

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**EL ROMANCERO TRADICIONAL Y LAS  
RELACIONES DE PARENTESCO: LA SUEGRA  
MALVADA.**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Ignacio Ceballos Viro**

Bajo la dirección del doctor

Jesús Antonio Cid Martínez

**Madrid, 2010**

- **ISBN: 978-84-693-3205-4**

# El romancero tradicional y las relaciones de parentesco: la suegra malvada

Tesis doctoral

Ignacio Ceballos Viro

Director: Jesús Antonio Cid Martínez

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Filología

2009



# Índice

0. Prefacio	i
1. Conflictos de parentesco en el romancero tradicional	1
Diversas aproximaciones al estudio del romancero. La perspectiva sociológica-antropológica	3
Actualidad de un conflicto ancestral	10
Concepto de campo fabulístico	12
El corpus estudiado	15
2. Aspectos antropológicos de los conflictos entre suegras y nueras	21
Datos sobre la exogamia hispánica	25
Endogamia en la sociedad y endogamia en el romancero	30
Datos sobre la virilocalidad hispánica	32
La nuera como extraña y la dominación de la suegra	37
Familia nuclear y familia extensa	43
3. <i>Mainés</i> . Ritos y estrategias matrimoniales entre los sefardíes de Marruecos	47
Descripción formal y de los niveles narrativos	49
La subversión de los rituales matrimoniales: rapto, ajuar, letuario	57
Nueras y suegras en el refranero sefardí	62
La subversión de las estrategias matrimoniales	66
Pasión e institución	73
Listado de versiones	75
4. <i>El marido disfrazado</i> . Tareas domésticas y reproductoras de la nuera, y la cuestión de la infidelidad	77
El desarrollo narrativo del conflicto doméstico	80
La acusación a la nuera de holgazanería y esterilidad	85
La acusación a la nuera de infidelidad. De nuevo las estrategias matrimoniales	91
La culpabilidad de la suegra en la prueba de fidelidad	100
La inmoralidad castigada	103
Listado de versiones	108

<i>5. La noble porquera. La mujer en la economía doméstica</i>	111
Desarrollo de la intriga	115
Relaciones con otros romances y textos europeos	126
El tipo de trabajo y la variación discursiva de un romance	133
El trabajo femenino en el hogar y el significado del castigo	137
Hacia un cotejo del romance con la realidad	145
Listado de versiones	148
 <i>6. La esposa de don García. Afinidad y filiación, la residencia y la descendencia</i>	161
El desarrollo argumental	167
Coincidencias con baladas y otros temas del romancero	185
Acerca de la vida antigua y tradicional del romance	193
Los dos mensajes del romance	200
Privilegiar la alianza sobre la filiación	205
La pauta de residencia de don García y su esposa	208
La variante del embarazo de la nuera. La igualdad del varón y la hembra en la descendencia	211
Listado de versiones	219
 <i>7. Casada en lejanas tierras. La discordia del heredero</i>	227
El relato del parto impedido y sus variantes castellanas	230
La intriga portuguesa y sefardí	241
Algunos desarrollos esporádicos	247
La relevancia del descendiente en la negación de ayuda al parto	250
La geografía del romancero y el heredero varón	254
Listado de versiones	267
 <i>8. La mala suegra. La calumnia sobre la nuera y la restitución del honor familiar</i>	289
Los pormenores castellanos, gallegos y catalanes del relato	295
La versión vulgata meridional, las variantes portuguesas y las variantes sefardíes	309
La mala suegra como tema de la literatura oral	321
La acusación de la suegra y la pérdida del honor	327
La restitución del honor	332
La condena moral	339
Listado de versiones	344

9. <i>La mujer de Arnaldos. Los celos en la familia y la endoculturación de las</i>	
nueras	401
Narración del relato	403
El tipo modificado balcánico	409
La correcta actitud de la nuera en casa ajena	412
Envidias y celos causados por la nuera	415
Listado de versiones	419
10. <i>El campo de la suegra malvada en la balada europea</i>	423
Balada inglesa y escocesa	427
Balada escandinava	436
Balada finesa	444
Balada francesa	449
Balada italiana	457
Balada rumana	459
Balada yugoslava	462
Balada húngara	464
Balada griega	467
Balada vasca	469
Y otras	472
Recapitulación	474
11. <i>Propiedades del campo fabulístico de la suegra malvada. Los mensajes y</i>	
valores en el romancero tradicional	479
Tipología de los actores	481
Aspectos antropológicamente relevantes	485
Contenidos admonitorios comunes	488
La correspondencia entre el mundo sociocultural y el mundo del romance	493
¿Qué valores transmite el romancero?	503
o o o	
<i>Edición selectiva de versiones de los romances del campo fabulístico de la</i>	
suegra malvada	511
Criterios de ordenación	512

Criterios de edición	517
Edición de versiones: <i>Mainés</i>	521
<i>El marido disfrazado</i>	529
<i>La noble porquera</i>	535
<i>La esposa de don García</i>	560
<i>Casada en lejanas tierras</i>	599
<i>La mala suegra</i>	641
<i>La mujer de Arnaldos</i>	692

## Apéndices

Mapas	707
Índice de localidades e informantes	735

## Bibliografía

A. Bibliografía citada en el estudio	763
B. Ediciones de las versiones inventariadas	787

## Prefacio

Conviene a la redacción de estas páginas, con el fin de completar de manera cabal la información que se ofrece, exponer brevemente cómo se ha desarrollado el proceso de la elaboración de esta tesis doctoral. Es necesario que mencione, y lo haré con comedimiento, algunas peripecias en el camino y determinados nombres a los que mi agradecimiento es obligado.

El proyecto de este trabajo nació en septiembre de 2004, fecha de mi primer encuentro con quien ha sido mi director de tesis, Jesús Antonio Cid Martínez. Por entonces yo estaba trabajando con Iacob M. Hassán, célebre estudioso de la lengua y literatura sefardíes, cuyo fallecimiento meses después nos conmocionó a todos los que le conocíamos. Fue el profesor Hassán quien me sugirió que me dirigiera a Antonio Cid para realizar el doctorado en la Universidad Complutense, y así lo hice. Recuerdo que mis ideas iniciales para el tema de la tesis eran diferentes de las que acordamos al término de nuestra primera reunión: consistían fundamentalmente en un batiburrillo de propuestas de temas medievales, sefardíes e interculturales, sin tener muy claro adónde quería ir con todo ello. Antonio Cid sí que lo tenía claro, pues desde el primer momento me habló de la necesidad (y de su firme propósito en los años siguientes) de retomar los estudios sobre el romancero que había asumido la escuela de Menéndez Pidal. Su convencimiento resultó contagioso, he de decirlo, y en cuanto ojeé por encima las posibilidades y las dimensiones de la propuesta que me planteaba, acepté. En general las parcelas olvidadas de la literatura (que cada vez descubro que son más) tienen cierta simpatía ante mí. No recordaba entonces que a lo largo de mis años de Filología se me hablara de los géneros de tradición oral (porque de hecho era un tema excluido del plan de estudios), y la inclinación hacia la perspectiva antropológica que el proyecto de tesis acabaría formulando (puesto que cursé algunas asignaturas de Antropología en la UNED) conjugaba a la perfección múltiples intereses que me habían rondado la cabeza últimamente.

A lo largo de los años siguientes, la dirección del profesor Cid ha sido impecable. Con un equilibrio justo entre el aconsejar y el dejar hacer, hemos ido salvando los escollos principales que planteaba mi trabajo. Su trato familiar, además, y la confianza que en mí depositó para la realización de ciertas tareas del Instituto



Universitario Menéndez Pidal, han sido impagables. Confío en que estos años de trato asiduo den pie para una relación profesional y amistosa longeva y fecunda.

De modo que mi agradecimiento ha de ir volcado principalmente en mi director de tesis, pero también debo listar aquí algunos otros nombres con quienes estoy en deuda por hacer más llano el itinerario de estos años: a Eva Llergo, filóloga, que casi merecería ser coautora de esta tesis, por todo lo que directa e indirectamente ha estado en contacto con ella; a mis padres y hermanos; a Ana María Rivas y Manuel Gutiérrez Estévez, profesores de Antropología que con acierto y brevedad me sirvieron de brújula; a Ángel Sáenz-Badillos, por su generosa acogida en el Real Colegio Complutense; a Flor Salazar por ciertas indicaciones bibliográficas y unas charlas en la recta final; a Susana Weich-Shahak y a Samuel Armistead por facilitarme algunas versiones de sus colecciones personales; a José Manuel Pedrosa por las sugerentes indicaciones que siempre es capaz de hacer; a Juan José Álvarez por su ayuda en varias traducciones; a los compañeros del departamento de Literatura Española. Y gracias a todos los autores de las publicaciones que he leído en este tiempo, vivos o fallecidos, por contribuir al conocimiento del ser humano.

La decisión de realizar una tesis doctoral en materia de literatura acarrea toda una serie de complicaciones subsidiarias, auto-justificaciones periódicas, explicaciones “innecesarias” a familiares y amigos, burocracia superflua, desavenencias con las instituciones, recurrentes exámenes de conciencia y alguna que otra crisis vocacional. En gran medida las causas de este itinerario pesaroso podrían ser, a mi juicio, evitables, y resultar la realización de una tesis una escalada mucho más pacífica.

Iniciar joven una carrera investigadora presenta como principal escollo la inseguridad económica, que incita a pretender becas y ayudas predoctorales. En mi caso, tuve la suerte de poder contar con una beca del Programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU), que sin duda me facilitó la tarea de manera indecible. Menos suerte tuvieron otros compañeros míos que han acabado viendo frustradas sus aspiraciones, puesto que la competitividad es muy alta y los criterios de selección por parte de las instituciones nunca demasiado abiertamente definidos. A pesar de todo, el disfrute de una de estas becas-contrato no le sitúa a uno en una posición económica privilegiada, sino que, pese a los cacareados apoyos a la investigación de gobiernos estatales y regionales, estos doctorandos, supuestamente la *crème de la crème* de sus promociones de licenciatura, no pasan de ser unos de tantos mileuristas.

Pero no es ese el mayor problema, sin embargo. La soledad de la investigación predoctoral, con sus raíces bien hincadas en la tradición de los departamentos universitarios, es quizá más capaz de minar las fuerzas. Poca ayuda puede rendir un director de tesis, por bueno que sea, si el resto del departamento no manifiesta interés alguno por los trabajos doctorales en curso (ni tampoco por las investigaciones respectivas de cada uno de sus miembros, dicho sea de paso). Es más, existe en algunos ámbitos una rara voluntad de ocultación de los proyectos y áreas en los que tanto funcionarios como contratados investigan, que, vista desde fuera, resulta decididamente pueril. Gracias a las estancias breves en el extranjero, o a los contactos (deseados como agua de mayo) que establecemos los investigadores en los congresos y reuniones, podemos comprobar cómo en esto las universidades españolas somos una lamentable excepción: los seminarios de investigación, o las sesiones abiertas en las que se exponen los frutos de los trabajos de profesores y doctorandos, son habituales en otros entornos. Por otro lado, he podido atisbar una ausencia casi total de grupos efectivos de investigación, que integren a sus miembros en proyectos comunes y que tutelen de cerca los pasos inciertos del joven doctorando; en lugar de ello, los proyectos en la materia filológica suelen consistir en investigaciones individuales que sólo se ponen en común (si se hace) en congresos o seminarios finales en los que uno tiene la oportunidad de conocer a los “compañeros con los que estaba trabajando”. Hay que decir, finalmente, que gran parte de la culpa de este aislamiento investigador se debe a los mismos investigadores predoctorales. He podido observar una cierta desidia por mejorar las propias condiciones de trabajo, por promover iniciativas dentro de los departamentos o simplemente por estar al tanto de los derechos y deberes de los investigadores. La elevada abstención y la palmaria ausencia de candidatos para la elección de representantes de estudiantes de posgrado o de PDI contratado en los distintos niveles de representación de la universidad es, creo, el ejemplo más claro de ello.

Afortunadamente, he tenido la suerte de vivir una situación un tanto anómala en este sentido. En mi departamento de Filología Española II, a lo largo de los sucesivos años en que he realizado este trabajo de tesis, becarios y colaboradores logramos instaurar unas reuniones periódicas en las que tratamos temas de interés común, y también pudimos participar activamente en el Consejo de Departamento a través de los representantes electos. Fruto de ello, conseguimos un espacio de trabajo propio junto a los profesores, y pusimos en marcha unos seminarios de investigación donde compartimos nuestros trabajos y expusimos sus principales líneas, dudas y hallazgos,

con una voluntad expresa de crear una verdadera comunidad científica. No hay duda de que el excelente ambiente de compañerismo que se creó entre nosotros se debe en gran parte a dichas iniciativas.

En estos años en que he venido efectuando mi investigación para la elaboración de esta tesis doctoral, se me ha corroborado que el sistema universitario español es una maquinaria poco compasiva para con sus futuros miembros o aspirantes a tales. La misma producción de tesis doctorales sin ningún aliciente por parte de las autoridades en materia de investigación se entiende como un desprecio total a este tipo de trabajo. Si bien es cierto que reformas como la aprobación del Estatuto del Personal Investigador en Formación (en enero de 2006) han sido adecuadas y beneficiosas, también lo es que quedan todavía muchas carencias en su aplicación y muchos aspectos por solucionar. Afortunadamente existen colectivos como Precarios Madrid, o la Federación de Jóvenes Investigadores, o la Asociación del Personal Investigador en Formación de la UCM, que se encargan de señalar estas incoherencias y se ocupan de lidiar con gigantes para modificar en algo el *status quo*. Son escasos los reconocimientos institucionales a los méritos de una investigación doctoral, escasa la financiación para transferencia de sus resultados a la sociedad y, sobre todo, indignantes las trabas curriculares al personal investigador: la carrera investigadora en España es calificada amistosamente de “carrera de obstáculos” por estos motivos.

En primer lugar, se ha propiciado un “efecto embudo” en la concesión de ayudas y contratos, siendo menos en cantidad cuanto más iniciada está la carrera investigadora, de modo que un elevado porcentaje de doctores se quedan sin fuentes de financiación para continuar investigando una vez han defendido la tesis doctoral. En segundo lugar, las salidas docentes en las universidades son prácticamente inalcanzables en los plazos que serían lógicos: he podido conocer casos de doctores con larga trayectoria investigadora y docente, y de edad superior a cuarenta años, ocupando plazas de ayudante, para las que ni siquiera es necesario el título de doctor, o aceptando interinidades y sufriendo la incertidumbre de Damocles al finalizar cada curso. Por otra parte, estas plazas de profesorado contratado son prácticamente inexistentes en muchos departamentos de humanidades. Se entiende así que para un doctorando en plena realización de su tesis, las expectativas de tener un futuro estable (ya que no lo puede ser el presente predoctoral) no son nada halagüeñas.

Una de las consecuencias de este sistema, como es bien sabido, es que muchos investigadores y docentes escapan al extranjero, donde en la mayoría de los casos se

quedan al encontrar mejores condiciones profesionales. Mi experiencia en este sentido es una estancia de algunos meses en Estados Unidos, donde pude ver el funcionamiento de otros modelos universitarios. Es incuestionable la utilidad propedéutica y vital de estas estancias fuera de España, pero también es innegable que en el campo de la Filología Hispánica no siempre tiene justificación marcharse a universidades extranjeras cuando los mejores profesionales, en conjunto, se hallan en nuestro país; y sin embargo las estancias en otras provincias apenas se valoran. Hay una especie de pacto tácito para cerrar los ojos a la realidad de que estas estancias predoctorales se hacen la mayoría de las veces, en nuestra materia de investigación, sólo por motivos de prestigio curricular, lo cual supone un gasto de dinero público que podría invertirse mejor.

La obsesión por el currículum es otro de los males que se ha generado en los últimos años en la carrera universitaria, y que he contemplado con sorpresa durante mis años de formación. La valoración prioritaria a nivel estatal de los resultados investigadores (muy por encima de los méritos docentes, sobre los que casi no se ha establecido un control), y la alta competitividad por la escasez de puestos profesionales, ha generado un sistema de producción masiva de artículos y volúmenes colectivos, de congresos con múltiples sesiones paralelas en los que con pagar unas tasas admiten una comunicación, etcétera, que a la larga impedirá la eficacia del trabajo científico en nuestra disciplina. La abundancia de información que se está generando, ahora que gracias a la tecnología es tan fácil su distribución y acceso, y la falta de filtros adecuados que jerarquicen su importancia, provocan que quien intenta hacer su tesis doctoral dedique infinitamente más tiempo a leer y a organizar las ideas de otros que a reflexionar y generar sus propias ideas.

El futuro es siempre, según se mire, halagüeño o dramático, pero hay que reconocer que el proceso de Bolonia, actualmente implantándose, no lleva camino de clarificar la situación. Si la convergencia entre los sistemas universitarios europeos fuera verdadera convergencia, y cada país no tuviera que elegir entre grados de tres o de cuatro años, y másteres de uno o dos, o cada universidad no tuviera que diseñar su propio plan de estudios, diferente incluso de los demás en la misma provincia; si la reducción de la ratio profesor alumno fuera en algún momento a ser cierta, y para ello se acompañara de una fuerte financiación que no se está dando, y de la apertura de nuevas plazas docentes; si la transformación hubiera estado precedida de cierta reflexión; si no se hubiera empezado la casa por el posgrado; si se hubiera reducido la carga lectiva de los profesores implicados en comisiones que tenían la responsabilidad de definir unas

nuevas carreras de forma atractiva y coherente, y no cambiando el nombre a lo que ya existía; si no fuera evidente que el nivel de conocimientos del universitario medio va a descender en los próximos años, con uno o dos cursos menos en su formación hasta el doctorado, incluyendo una especie de tercero de bachillerato que no tiene justificación; si algunos profesores e investigadores de humanidades no se hubieran encerrado en sus torres de marfil, en medio del desierto que está dejando fuera este Espacio Europeo, sin abrir la boca, sin mirar por la ventana. Si todo ello fuera así, otro gallo nos cantaría.

Dado este panorama, la realización de este doctorado por mi parte, que teóricamente abre el acceso a la docencia universitaria, quiero asumirla como un compromiso con la mejora de la Universidad. Con toda la ilusión con que pueda contribuir a ello, y si en un futuro las puertas se abren para mí, estaré encantado de continuar con esta tarea que durante los últimos cinco años he tenido la fortuna de realizar.

# 1 CONFLICTOS DE PARENTESCO

## • EN EL ROMANCERO TRADICIONAL

ES CASI seguro que todo hablante actual de español conserva algún recuerdo, o cuando menos cierta noción, de algún fragmento de esos textos narrativos orales que llamamos romances. No es menos seguro, sin embargo, que el conjunto de la memoria romancística a lo ancho de toda la geografía hispánica es hoy menos rica que ayer, y ayer menos que hace un siglo. Pero lo que es indudable es que, desde época medieval, el romancero tradicional ha acompañado las horas muertas y de trabajo, ha tenido su función dentro de múltiples ritos, y ha servido como elemento socializador de la gran mayoría de la población hablante de las lenguas hispánicas.

Dentro del corpus ingente de romances tradicionales conocidos (se calculan unos 1.000 temas distintos), llama la atención un pequeño grupo de ellos en los que la relación entre los personajes de suegra y nuera se presenta como una estructura conflictiva. Son los siguientes: *Casada en lejanas tierras*, *La esposa de don García*, *Mainés*, *La mala suegra*, *El marido disfrazado*, *La mujer de Arnaldos* y *La noble porquera*. En todos ellos se manifiestan, como trama principal o en paralelo a ésta, las tensiones anejas a la exogamia; dicho brevemente: los conflictos de poder entre suegras y nueras dentro del mismo grupo doméstico, la indefensión de la nuera alejada de su familia biológica, el papel del marido como conciliador o como ejecutante de los deseos de su esposa o su madre, la reacción de todos ellos ante el nacimiento de un heredero, etc.

Esta elección de un conjunto de romances que tratan las derivaciones de un mismo conflicto de tipo antropológico podría parecernos arbitraria, tan arbitraria como cualquier otra que se base en consideraciones literarias, narratológicas, discursivas, geográficas o cronológicas. Pero no es así: se funda en la convicción de que los textos literarios (y tal vez en mayor medida los textos literarios orales) son una manifestación de la mentalidad de las gentes, en tanto que son producto de unas determinadas sociedades y reflejo de unas ideologías concretas. En consecuencia, no parece tener sentido completo estudiar estos textos en sí mismos, aislados de sus circunstancias

espacio-temporales, sino que conviene mirarlos desde la perspectiva de sus receptores y de los mensajes explícitos e implícitos a los que acceden con la recepción; por otra parte, en este tipo de literatura (el romancero tradicional), dicho público receptor es a su vez transmisor y por ello re-creador y co-autor del texto, lo cual convierte el fenómeno en un ciclo dinámico y en continua transformación.

## Diversas aproximaciones al estudio del romancero.

### La perspectiva sociológica-antropológica

El romancero se ha estudiado legítimamente desde diferentes enfoques teóricos e interpretativos. No pretendo aquí trazar una historia completa de la crítica romancística, sino esbozar un panorama que contextualice la perspectiva de este trabajo; por ello, necesariamente se notará la ausencia de algunos nombres propios, posiblemente esenciales, que no tiene más explicación que la de no alargar excesivamente estas páginas.

Desde principios de siglo XX, cuando ya se había comprendido el romancero como género también oral que vive en variantes, un planteamiento historicista contribuyó a la resolución de prácticamente toda la problemática referencial, especialmente en el romancero épico, histórico y noticiero. Fue el caballo de batalla y objeto de la dedicación de muchos esfuerzos de Menéndez Pelayo y especialmente Menéndez Pidal. Se logró así lo que se pretendía: revelar los vínculos que ligaban la tradición moderna con la épica y la historia, dejar patentes las raíces medievales del romancero, pues recientemente se había descubierto aún vivo en nuestros días, tras un largo periodo de vida latente en la memoria colectiva<sup>1</sup>.

Más adelante se trataron de definir las características del romancero tradicional y de delimitar sus relaciones con los romances juglarescos, trovadorescos, eruditos, nuevos y vulgares, momento en el que Paul Bénichou y Giuseppe di Stefano se esfuerzan por matizar (o negar) algunos aspectos del neotradicionalismo de Menéndez Pidal, enfatizando la capacidad creadora del romancero<sup>2</sup>.

Simultáneamente, con el éxito y el conocimiento por parte de la filología hispánica de los estudios comparatistas, se introdujeron los conceptos de “tema” y “motivo”, y se buscaron vínculos del romancero con la balada e incluso la épica europea, de lo cual se derivaron grandes hallazgos y se pudieron trazar sobre el mapa y el calendario los itinerarios seguidos por ciertas historias, cruzando fronteras nacionales

---

<sup>1</sup> Cf. Ramón Menéndez Pidal: «Orígenes del romancero», en *Romancero Hispánico. Teoría e historia*, vol. I, parte II, pp. 149-365.

<sup>2</sup> Paul Bénichou: «Variantes modernas en el romancero tradicional: sobre la *Muerte del príncipe don Juan*»; Giuseppe di Stefano: *Sincronia e diacronia nel Romanzero (Un esempio di lettura)*.



y lingüísticas<sup>3</sup>. Así mismo, fue posible entender cabalmente y seguir la evolución de los temas bretones o carolingios hasta llegar a su forma de romances.

Perteneciente a una escuela posterior, con el nuevo impulso de los estudios de romancero bajo la dirección de Diego Catalán, en los años 70 del siglo XX, es la perspectiva formalista, que comenzó trabajando sobre los romances con la ayuda de los primitivos sistemas informáticos para entender algunas claves del lenguaje del romancero, del uso de fórmulas o de la proporción de categorías sintácticas<sup>4</sup>. El grado de comprensión que se posee actualmente de la poética romancística no hubiera sido posible sin estos trabajos fundamentales. Unos años antes, el estudio centrado en las variantes diatópicas de las versiones de un mismo romance produjo importantes noticias sobre la transmisión geográfica del romancero<sup>5</sup>.

El magisterio inquieto de Diego Catalán apadrinó también los inicios del estudio semiótico del romancero, con el que se pretende mostrar el esquema paradigmático subyacente a cada texto, y así resaltar las motivaciones de las acciones de los personajes, entender el mensaje transmitido y dar razón de la relevancia cultural de los romances<sup>6</sup>. Asume esta perspectiva los niveles de análisis narratológicos propuestos por Cesare Segre<sup>7</sup>: discurso (verbalización), intriga (argumento), fábula (argumento en su orden lógico) y modelo narrativo (relaciones entre actantes), así como algunas de las mejoras que Algirdas Greimas realizó sobre las conclusiones de Vladimir Propp<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, Ramón Menéndez Pidal: *Supervivencia del poema Kudrun (Orígenes de la balada)*; o la serie de Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*.

<sup>4</sup> Suzanne Petersen: «Cambios estructurales en el romancero tradicional», «El mecanismo de la variación en la poesía de transmisión oral: Estudio de 612 versiones del romance de *La condesita* con la ayuda de un ordenador», y «A Computer Aided Analysis of the Mechanisms of [Variation in] Orally Transmitted Poetry». Con anterioridad Braulio do Nascimento había publicado su trabajo: «Processos de variação do romance». Más tarde Diego Catalán añadirá la dimensión diacrónica a estos análisis: «El romance tradicional: un sistema abierto».

<sup>5</sup> Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán y Álvaro Galmés: *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradición*.

<sup>6</sup> Parafraseo a Beatriz Mariscal: «The Modern European Ballad and Myth: A Semiotic Approach», en Diego Catalán, Samuel Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.): *El romancero hoy: poética*, pp. 275-284. Este trabajo es una muestra de su tesis doctoral inédita «La balada occidental moderna ante el mito: análisis semiótico del romance de *La muerte oculta*», que dará luego el vol. XII del *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas*.

<sup>7</sup> Cesare Segre: «Analisi del racconto, logica narrativa e tempo».

<sup>8</sup> Me refiero, por supuesto, a la *Morfología del cuento*, de Propp, y a la *Semántica estructural* de Greimas.

Proponen, en conjunto, una lectura vertical de los textos, de indagación en capas cada vez más profundas y más complejas que el mero análisis sintagmático<sup>9</sup>.

Sobre esa interesante línea semiótica se superpuso en la crítica la metodología tomada de la antropología estructural que trata de buscar las claves del pensamiento humano, los llamados inconscientes categoriales, subyacentes a los textos romancísticos, del mismo modo que subyacían en los mitos estudiados por Lévi-Strauss. El grado de profundización en los contenidos y en los mensajes romancísticos que este tipo de análisis permite es extraordinario. A mi juicio, sin embargo, en ocasiones se presenta la tentación de encajar a la fuerza el modelo estructural y “rellenar” las casillas vacías de las oposiciones por medio de categorías que no pertenecen a los transmisores de los textos, sino a los propios investigadores. Uno tiende a sospechar si, al pretender desentrañar la lógica del pensamiento humano, supuestamente mítico, no se cruzarán elementos de nuestra propia lógica cultural; al aplicar nuestro pensamiento sobre el pensamiento como objeto nos arriesgamos a amoldarlo a nuestras propias categorías<sup>10</sup>.

Me interesa resaltar que la perspectiva semiótica apunta una vía de relación directa entre el texto y la realidad extranarrativa, al decidir completar las caracterizaciones de los actantes, no limitándose a su haz de funciones narrativas, sino sumando a ello los significados que aporta cada referente. El referente de cada actante en su concreción de personaje (ya sea el padre, la madre, el héroe joven, la recién casada, etc.) proporciona información y sentido a las motivaciones profundas de los actos de cada uno, al superponerse las funciones extranarrativas de esos tipos sociales a las funciones intradieéticas de cada actor de la fábula.

Podría esto servir de base al último de los enfoques: el sociológico-antropológico. En contadas ocasiones, aquí en España, se ha hecho hincapié en la pertinencia de adoptar esta perspectiva para comprender la literatura oral<sup>11</sup>. Teresa

---

<sup>9</sup> Vid. Diego Catalán: «Análisis sintagmático de estructuras abiertas: el modelo “Romancero”», en Diego Catalán, Samuel Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.): *El romancero hoy: poética*, pp. 231-249. En general, para otros ejemplos de este punto de vista metodológico, ver el volumen citado, pp. 231-318.

<sup>10</sup> Los trabajos más dignos de destacar en esta corriente teórica son los de Manuel Gutiérrez Estévez: «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto», o su misma tesis doctoral: «El incesto en el romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural».

<sup>11</sup> Rina Benmayor en «Social Determinants in Poetic Transmission or A Wide-Angle Lens for *Romancero* Scholarship», pp. 153-155, donde incita a adoptar esta interesante perspectiva de análisis, aunque los resultados que ella misma logra no sean demasiado reveladores.

Catarella denunció hace años que se suele trabajar en los estudios romancísticos con una «sociología prefabricada». Tras proponer un verdadero análisis social basado en tres áreas (relación romancero-comunidad, relación recitador-romance y rol de la mujer en el romancero), propone que «el segundo paso [sea] la descodificación de las relaciones significantes del discurso, para permitirnos describir las vertientes varias que puedan tomar un grupo de versiones o un *corpus*»; puesto que «la literatura oral lleva dentro de sí, gracias a su variabilidad, tanto la potencialidad de “devenir consciente” a sus contenidos ideológicos como la capacidad de actualizar esta potencialidad». Y desde este punto de vista define el romancero como:

una “meditación colectiva” sobre el significante, recitación tras recitación, hasta que, en una trayectoria, lo implícito se hace explícito, o sea, lo inconsciente se hace consciente<sup>12</sup>.

Es decir: la transformación paulatina del texto de un romance hace emerger sobre la superficie de su discurso (de forma codificada, claro está) significados actualizados y respuestas a las situaciones que los romances plantean<sup>13</sup>. Estos contenidos ideológicos son consensuados, colectivos, pertenecientes a la comunidad y no al individuo cantor o recitador<sup>14</sup>. Lo que trata de resaltar la autora, y en esta línea se mueve este presente trabajo, es que los romances están sometidos a condicionamientos sociales, y como tales se nos manifiestan cambiantes, tanto diacrónicamente como

---

<sup>12</sup> Teresa Catarella: «Hacia una sociología del romancero», p. 422; las citas anteriores están tomadas del mismo artículo, pp. 412, 421 y 422, respectivamente.

<sup>13</sup> No se excluye la posibilidad de que en ocasiones ocurra lo contrario, como de hecho sucede: que el mensaje se oscurezca, o que mediante dicho proceso de transformación surjan nuevos mensajes contradictorios entre sí. A fin de cuentas, un romance está sometido durante su vida tradicional a fuerzas que unas veces lo conforman, otras lo reforman y otras lo deforman (cf. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, p. 445).

<sup>14</sup> En palabras de Diego Catalán: «Las reelaboraciones no son, sin embargo, creaciones individuales de los cantores, surgidas en el momento de la exposición pública de su “saber”, sino que responden a corrientes de apreciación comunal, a la comprensión que de la historia narrada tiene un grupo de usuarios del romance.» («La descodificación de las fábulas romancísticas», en *Arte poética del romancero oral*, vol. I, p. 247). Poco más adelante afirma que la interpretación que se da a los romances, variable a la luz de los distintos finales para un mismo tema, están condicionados en parte por su «medio social» y por su «macro-sistema cultural». Vid. también, en este sentido, Antonio Cid: «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación», especialmente pp. 49-50.

diatópicamente. La pregunta metodológica que se hace (que nos hacemos) es: ¿qué podemos aprender de las sociedades transmisoras-conservadoras de romances que nos ayude a entender mejor esos mismos romances?<sup>15</sup>

Por supuesto, esta perspectiva de análisis ha de tener sus límites y no incurrir en errores de generalización. Esto sobre todo en lo que respecta a una hipotética ideología general del romancero (muchas veces dada por hecho por la crítica) en contra de la moral hegemónica<sup>16</sup>. En cuestiones de moral, el terreno es especialmente resbaladizo, y la dificultad estriba en determinar a qué llamamos ‘moral hegemónica’. No se puede considerar que la moral dominante en el mundo rural hispánico es simplemente la establecida por la Iglesia católica u otros poderes fácticos. En muchas ocasiones, ni los individuos ni las sociedades en su conjunto ven confrontación entre los preceptos religiosos que dicen cumplir y sus propias tradiciones heterodoxas: consideremos aquí los múltiples casos de supersticiones aceptadas<sup>17</sup>, uso ritualizado de conjuros (especialmente en la infancia)<sup>18</sup>, creencia en seres fantásticos<sup>19</sup>, o prácticas sociales,

---

<sup>15</sup> Algún ejemplo práctico de estas propuestas ha sido ofrecido por Michelle Débax en «Problèmes idéologiques dans le *romancero* traditionnel», un estudio quizá algo dicotómico en su idea de lo que debe ser el trabajo de campo y con alguna conclusión demasiado vehemente y poco contrastada hacia el final; lo que sí tiene valor de la publicación es su análisis de la alteración del mensaje ideológico de un romance concreto producida por el cambio de contexto social.

<sup>16</sup> Se ha convertido casi en un tópico de la crítica romancista. Según Diego Catalán, las narraciones romancísticas orales tienden a asumir la ideología del pueblo, que nunca es conformista y que tiende a ir en contra del orden de valores establecido (cf. Catalán: «La descodificación de las fábulas romancísticas», en *Arte poética del romancero oral*, vol. I); similar idea repite Teresa Catarella: «no cabe duda de que las narraciones romancísticas toman posiciones contrarias a la que se considera la moral ortodoxa» («Hacia una sociología del romancero», p. 423); Beatriz Mariscal descubre en el romance de *Tamar y Amnón* «a defiant feminine viewpoint which brings to light the active role of women in the creative process of oral tradition», pero no halla lo mismo, pese a sus esfuerzos, en el de *Delgadina* («Incest and the Traditional Ballad», cita de p. 27).

<sup>17</sup> Como las hierbas encantadas que preñan (presentes como motivo en el romance *La infanta parida*), los amuletos, creencia en días nefastos, tocar madera para evitar el mal de ojo o la mala suerte, etc. Vid. un catálogo variadísimo en Enrique Casas: *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*.

<sup>18</sup> Como el famoso “Cura, sana, culito de rana”, o los exorcismos de estornudos mediante “Jesús”. Vid. además Ana Pelegrín: *Cada cual atiende su juego*, pp. 29-53; y también los estudios de José Manuel Pedrosa en su libro *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*.

<sup>19</sup> Meigas gallegas, trasgos cantábricos y otros duendes domésticos, fantasmas de difuntos, brujas y embrujados, entre un largo etcétera.

como las relaciones prematrimoniales con el prometido<sup>20</sup>, entre tantos otros ejemplos posibles<sup>21</sup>. Si algo es la moral dominante en esas sociedades es la conjunción de todos esos aspectos. La literatura de tradición oral nos habla fundamentalmente de cómo son y cómo piensan quienes la poseen, no de contra quién están o qué poderes intentan subvertir. En este sentido, los valores que transmite no son heterodoxos u ortodoxos, sino sencillamente conservadores: reproducen la moral y la ideología locales.

Antonio Lorenzo Vélez ha advertido también de lo resbaladizo de considerar que el romancero se apoya en la conciencia de clase de los grupos subalternos, y afirma:

El romancero no tiene tan sólo un referente: la ideología o la situación concreta de un grupo o sector, sino que remite a un campo referencial complejo donde se entrecruzan el origen de clase, la visión del mundo de un determinado grupo y los rasgos ideológico-culturales propios.<sup>22</sup>

Y no obstante estas salvedades, de lo que no hay duda es de que los romances transmiten contenidos ideológicos “útiles” para sus receptores. En palabras de Diego Catalán, «las narraciones tradicionales, salvo los casos en que su canto se ha ritualizado, conservan su primaria función cultural de ser “ejemplos” de vida»<sup>23</sup>. Y lo arcaico que hay en ellas, su desactualización (castillos, princesas, guerreros moros, y otros referentes medievales, como después veremos), se debe a que permite la proyección de un mundo irreal, pero posible, donde plantear las soluciones a los conflictos. Esta es la mecánica que propicia que los textos de la tradición oral se propongan en alguna medida como un código consuetudinario de conducta, desde el momento en que registran comportamientos humanos (ficticios o no), conflictos y posibles soluciones. A lo largo de estas páginas se pretende comprobar si los miembros de una comunidad transmisora

---

<sup>20</sup> Vid. Joan Frigolé: «Procreation and Its Implications for Gender, Marriage, and Family in European Rural Ethnography», pp. 37-38, donde se ejemplifican y explican casos de absoluta tolerancia social hacia las relaciones e incluso los embarazos prematrimoniales en zonas rurales de Portugal, Francia, Italia y Grecia. En Córcega los novios vivían tradicionalmente juntos antes de casarse, ante el escándalo de la Iglesia: vid. Jean François Lebrun y Angré Burguière: «El cura, el príncipe y la familia», p. 130.

<sup>21</sup> Paradigmático y bello es el caso de Menocchio, el molinero de Friuli, cuya heterogénea cosmovisión analiza Carlo Ginzburg en *El queso y los gusanos*.

<sup>22</sup> Antonio Lorenzo: «Ideología y visión del mundo en el romancero tradicional», p. 98.

<sup>23</sup> Diego Catalán: «La descodificación de las fábulas romancísticas», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª, p. 243.

de un romance encuentran las claves de su propia endoculturación y de la de sus vecinos en los contenidos admonitorios y morales sobre determinadas conductas que le ofrece el romancero.

A este respecto, dice Oro Anahory-Librowicz:

A pesar de que los romances no deben considerarse como cuentos moralizadores, los relatos reflejan una ideología compartida por el hablante y el oyente. Se establece entre ambos un acuerdo tácito, fundamental en todo proceso de transmisión y supervivencia de literatura oral (cuentos, refranes, canciones). Como toda creación literaria, el romancero va dirigido a un público determinado, que cultiva el género —escuchándolo y transmitiéndolo a su vez— mientras se identifica con los valores subyacentes de los relatos. En efecto, el romancero acarrea una serie de valores expresados de manera implícita o explícita.<sup>24</sup>

La siguiente cuestión es, siendo esto así, ¿dónde está el límite? ¿A qué escala se produce el fenómeno? O, en palabras que tomo prestadas: «los textos orales de que disponemos ¿hasta qué punto son representativos de dimensiones simbólico-valorativas de la comunidad concreta que estudiamos? [...] ¿qué grado de fiabilidad presenta un texto tradicional como explicativo de estas dimensiones en un momento concreto de su recorrido tradicional?»<sup>25</sup>.

En definitiva, fijo como punto de partida la convicción de que el estudio de la literatura de tradición oral debe abordarse no sólo desde la óptica literaria, sino también desde una perspectiva antropológica, esto es, como testimonio de unas determinadas pautas sociales. El medio social es determinante en el romancero al nivel de la interpretación del sentido de los textos. Por eso el romancero no puede ya ser objeto de trabajo exclusivo de la filología y la literatura comparada, sino que se requerirá en quienes lo estudien competencias en el terreno de la antropología y la sociología, para comprender en su medida la globalidad del fenómeno.

---

<sup>24</sup> Oro Anahory-Librowicz: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance», p. 398.

<sup>25</sup> Antonio Lorenzo: «Literatura de tradición oral y antropología», p. 194.

## Actualidad de un conflicto ancestral

Los siete romances mencionados (*Casada en lejanas tierras*, *La esposa de don García*, *Mainés*, *La mala suegra*, *El marido disfrazado*, *La mujer de Arnaldos* y *La noble porquera*) hacen referencia en su contenido a un conflicto que viene siendo tópico en nuestras sociedades desde tiempo inmemorial. Aún hoy son hecho común en la vida diaria las pullas topificadas, cariñosas o acerbadas, a las suegras (en mayor medida que a las nueras), por lo que se junta la antigüedad del asunto con su patente actualidad. Sin embargo, el conflicto entre suegras y nueras se manifiesta en nuestro siglo en ocasiones de manera opuesta a como ocurre en los textos que se van a analizar aquí: las circunstancias de nuestra sociedad fuerzan a los ancianos a un desamparo similar al de las nueras en las sociedades tradicionales. Hoy día, en que las pautas de residencia de las parejas ha variado, es más frecuente encontrar una suegra (viuda, habitualmente) viviendo en el grupo doméstico de alguno de sus hijos que a una nuera viviendo en casa de los padres de su marido. Ello conduce frecuentemente a un choque menos o más leve de autoridades y poderes entre las dos mujeres, en el que la suegra, por venir de fuera, tiene todas las de perder. Así, por desgracia, algunas mujeres acusan a sus suegras de senilidad, de complicar las tareas hogareñas, de robarles dinero, de tratarla mal a ella, o sencillamente de encizañarles o intentar desestabilizar su matrimonio, y el marido es incitado, pues, a expulsar del grupo doméstico a su propia madre, enviándola a un asilo o incluso a un sanatorio.<sup>26</sup>

No pensemos, por lo tanto, que el conflicto entre suegra y nuera es tratado de la misma manera universalmente, sino que admite variación en su planteamiento, desarrollo y resolución. Así por ejemplo, entre la población berber de los kabila, en

---

<sup>26</sup> El hecho se agrava por la arraigada concepción, extendida hoy todavía, de que debe ser la mujer la que se haga cargo de los ancianos, sean estos de una u otra familia: «Son sobre todo los hombres, en comparación con las mujeres, los que en mayor medida declaran cuidar de un anciano contando con la ayuda de alguien más. Cabe suponer que aquellos que les ayudan sean, en gran parte, esposas, hijas o hermanas, con lo que se corroboraría lo que se ha venido señalando: las mujeres son actualmente las que llevan en mayor medida la carga del cuidado de los ancianos. Y esta idea se refuerza porque, por el contrario, aquellos que dicen no tener ningún tipo de ayuda para atender a los mayores (42% de los que dicen tener que atender a un anciano) son, fundamentalmente, mujeres. Entre ellos aumentan las personas con menor nivel cultural, las que viven en el medio rural, así como las que tienen más de tres hijos.» (Inés Alberdi: *La nueva familia española*, pp. 342-343).

Argelia, las tensiones entre ambas clases de mujeres son ásperas, y se mediatizan en determinadas circunstancias ritualizadas con disputas improvisadas en verso entre un grupo de mujeres mayores y otro de mujeres jóvenes. En ellas, al contrario de lo que veremos que sucede en nuestros romances, la suegra es quien ejerce el papel de víctima; en palabras de Nora Belgasmia: «Il s'agit d'un conflit de génération, la belle-mère est toujours considérée comme une victime, se plaint toujours de sa belle fille»<sup>27</sup>.

Dado que la relación que se establece entre suegras y nueras evoluciona y cambia dependiendo de las épocas y las geografías (de las sociedades, en definitiva), quisiéramos saber si los patrones de comportamiento que ofrece a este respecto la literatura de tradición oral hispánica son también variables. Las preguntas, pues, que se plantean como cuestiones iniciales son: ¿responde el romancero, y la literatura oral en general, a estos cambios sociales? ¿Existe correlación entre unas determinadas circunstancias materiales y los mensajes que el romancero proporciona acerca de los vínculos que deben o no establecerse entre los distintos grados del parentesco?

De este modo, podremos deducir hasta dónde alcanza la llamada función endoculturalizadora de la literatura oral. Es decir, cómo se regula el que los miembros de una sociedad aprendan las actuaciones válidas y las punibles, las reglas de comportamiento y, en nuestro caso concreto, las características de determinadas relaciones de parentesco, también a través de la literatura oral que ellos reciben, transmiten y re-crean. Siempre dando por hecho, como es obvio y ya se ha dicho, que estos mensajes no están expuestos con la claridad de una admonición directa, sino que están codificados en fábulas narrativas ficticias, bajo formas simbólicas que ellos han de desentrañar.

---

<sup>27</sup> Nora Belgasmia: «La Relation bru/belle mère à travers la poésie orale féminine chantée», p. 19 (“Se trata de un conflicto entre generaciones, la suegra se considera siempre una víctima, siempre se queja de su nuera”). Copio a continuación un ejemplo de este tipo de poesía (p. 18):

«Pauvres veuves jeunes sans assistance,  
a vous je direi sans cesse:  
j'ai élevé mon fils dès sa naissance  
dans la douceur et l'obéissance,  
un homme fort il devanait;  
sa femme quand il l'a ramenée  
toux deux me réduisirent à mendier.»



## Concepto de campo fabulístico

El estudio conjunto de este grupo de romances, y no otros, merece a mi juicio una justificación metodológica. Hasta donde he podido saber, no existe en el ámbito de los estudios sobre romancero un concepto que defina el nivel en el que se relacionan estos siete romances. La utilísima partición debida a Cesare Segre, que hizo fortuna desde que la adoptara Diego Catalán y el Instituto Universitario Menéndez Pidal (entonces Seminario Menéndez Pidal), permite precisar cuándo dos textos pertenecen al mismo tema (a la misma fábula), o cuándo, por ejemplo, un tema romancístico es comparable a otra balada que posea el mismo esquema actancial<sup>28</sup>. Pero nuestros romances no son el mismo tema romancístico (son siete romances claramente autónomos y diferenciados), ni comparten el mismo esquema actancial, y sin embargo tienen algo en común que permite relacionarlos, y que requiere la creación de un término que dé cuenta del concepto.

A pesar de que las clasificaciones que históricamente se han realizado sitúan a cada uno de estos textos en categorías a menudo dispares, recientemente la tendencia está siendo ubicar a algunos de ellos dentro de un grupo nombrado “conflictos que afectan a la estructura familiar”, o algo semejante<sup>29</sup>. Como se ha explicado poco más arriba, en concreto este conflicto es el que se establece entre suegras y nueras dentro del mismo grupo doméstico.

---

<sup>28</sup> Esta partición, como se ha esbozado más arriba, distingue tres niveles de organización poética: el formado por la relación discurso / intriga, en primer lugar; el formado por intriga / fábula, en segundo; y el constituido por fábula / modelo actancial. El discurso es el plano donde tienen cabida la articulación prosódica y la dramática; este discurso actualiza una intriga, definida como «la narración artísticamente organizada»; la intriga no es otra cosa que la expresión particularizada de una fábula, que se define como «serie causal de sucesos cardinales que se suceden encadenadamente apoyándose en el discurrir natural del tiempo»; finalmente, la fábula «se nos presenta también, a su vez, como una expresión particular de unas estructuras funcionales», de un modelo actancial (cf. Diego Catalán: *Catálogo general del romancero pan-hispánico*, vol. 1A: *Teoría general y metodología*, pp. 24-25). En esta tesis se utilizará con frecuencia esta conceptualización de los niveles romancísticos, por lo que conviene tenerlos presentes.

<sup>29</sup> Vid. por ejemplo Antonio Cid: «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación», p. 53. En una publicación hoy aún en prensa (*Silva asturiana*, III: *El nuevo Romancero Asturiano de Juan y Ramón Menéndez Pidal*), Cid presenta con detalle las justificaciones de este tipo de clasificación.

A la hora de hacer clasificaciones del romancero, sin embargo, es necesario andarse con pies de plomo. Me atrevería a decir que jamás será posible establecer secciones que satisfagan plenamente a la comunidad científica en su conjunto. Esto ocurre, lógicamente, porque la realidad argumental de cada romance es demasiado compleja, demasiado poliédrica diríamos, como para aceptar que se adopte una única perspectiva en su análisis. Siendo honrados con el hecho folclórico y literario, lo cierto es que la clasificación más veraz es la menos clasificatoria, la que menos apartados define<sup>30</sup>. Además, en un sistema como el romancero, denominado “abierto” por la crítica especializada<sup>31</sup>, las variantes de cada romance expanden increíblemente los significados internos; y a más significados, más interpretaciones.

El ejemplo de *La esposa de don García* podría servirnos de parangón en esta cuestión. Este romance, clasificado desde que se conoce dentro de las más variadas categorías, ofrece en su contenido suficientes elementos como para que podamos considerarlo un romance de “amor fiel”, puesto que la fidelidad entre los cónyuges es esencial en la trama; pero también puede considerarse como un romance de “cautivos”, en tanto que la esposa de don García es raptada por los moros; más genéricamente, podemos hablar de un romance “novelesco”, por el tipo de aventuras que corren los héroes, o bien de un romance “histórico”, si se demuestra que ese tal infante don García existió alguna vez, como se ha supuesto; o focalizar en un aspecto de la fábula y considerarlo “de raptos y forzadores”; o cambiar el punto de vista y hablar de su pertenencia al grupo de romances que tratan de “la mujer en la estructura familiar”. Cualquiera de estas clasificaciones<sup>32</sup> es aceptable en mayor o menor medida: *La esposa de don García* pertenece a todos esos posibles grupos *a la vez*, fabulísticamente es todos esos tipos de romances.

---

<sup>30</sup> Giuseppe di Stefano («Consideraciones sobre la clasificación de los romances») realiza un recorrido por las tentativas de clasificaciones que se han utilizado desde el siglo XVI hasta hoy, alertando sobre el error de cruzar criterios históricos y temáticos. La dificultad se manifiesta especialmente en el ámbito de los temas para el romancero moderno, con la tendencia a que un catálogo integral se convierta en un índice de motivos.

<sup>31</sup> Quien más se ha esforzado en definir el concepto de “apertura” es Diego Catalán: vid. «El romance tradicional, un sistema abierto», «Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo “Romancero”», «Los modos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura», etc., en *Arte poética del romancero oral*, vol. I.

<sup>32</sup> Clasificaciones que han realizado en efecto Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, Armistead, Cid, Fontes y otros, tal como queda expuesto al principio del capítulo sobre *La esposa de don García*.

Análogamente a lo que ocurre con las palabras, que pueden pertenecer a varios campos semánticos al mismo tiempo, puesto que sus significados son una molécula de semas, nos vemos en la necesidad de crear el concepto de “campo fabulístico” para aplicarlo al romancero. Podemos decir que cada uno de los apartados de las clasificaciones define un campo fabulístico: un grupo al que se adscriben los romances, si bien podrían adscribirse a otros grupos en virtud de su multiplicidad de significados y funciones. Los campos fabulísticos están en un nivel de análisis narrativo por encima de la fábula de los romances, pero en un plano distinto al de las estructuras actanciales: las estructuras actanciales pueden servir para agrupar fábulas (temas narrativos), igual que pueden agruparlas los campos fabulísticos; pero si bien los esquemas de actantes se valen de las funciones de los personajes, los mencionados campos tienen su razón de ser en los mensajes codificados en las fábulas romancísticas. En definitiva, definamos campo fabulístico como el espacio conceptual donde se vinculan varios temas que tienen en común uno de los significados que transmiten.

De este modo, ahora podemos concretar lo que relaciona a nuestros siete romances: su pertenencia al mismo “campo fabulístico de la suegra malvada” (o, si se quiere, “de la mala suegra”). Los siete transmiten a los receptores del romancero, entre otros mensajes, respuestas sobre posibles comportamientos que resuelvan las tensiones entre la suegra y la nuera dentro del mismo grupo doméstico, y sobre el papel que el marido debe desempeñar en dicho conflicto. Eso es en definitiva lo que vincula los textos que aquí se estudian, la justificación metodológica y conceptual de la elección de dichos textos y no otros.

En adelante, pues, me referiré al campo fabulístico de la suegra malvada como al conjunto de textos que aquí se estudian, siempre teniendo presente, como ya he advertido, que no es un conjunto exclusivo, sino que permite intersecciones con otros posibles campos fabulísticos dentro del romancero.

## El corpus estudiado

Establecido ya el propósito de estudiar la literatura de tradición oral, especialmente el romancero, bajo la óptica tanto de la literatura como de la antropología y sociología del parentesco, especifiquemos el objeto material de análisis. Todos estos siete romances sobre los que se fundamenta el presente trabajo son romances tradicionales; es decir, no son romances de pliegos de cordel o de creación moderna, sino que se han recogido de la tradición oral de las gentes, en la cual han vivido durante generaciones y de cuyas características narrativas y de estilo se han impregnado. Pero no sólo esto, sino que además todos son de indudable antigüedad, y sus orígenes nos hacen remontarnos en muchos de los casos hasta época tardomedieval (siglo XV, quizá), por lo que el mundo que funciona como referente de estos romances, si bien su paso por los siglos puede haberlo matizado o diluido, es el medieval. Encontramos escenas de caballeros y de pajes, compañías de moros, condes y duques que pelean por conquistar a una dama, partidas de cacería, torres, castillos y palacios. Debemos pensar, igualmente, que la ideología subyacente en estos romances es en principio la ideología medieval, aunque, como se irá viendo, es posible que en el paulatino proceso de tradicionalización y transmisión algunos de estos valores hayan cambiado.

Los argumentos de estos romances incluyen habitualmente hechos trágicos, sangrientos o espantables, como intentos de asesinato, violaciones, mujeres recién paridas desangradas a la fuerza, insinuaciones de adulterio, maltratos físicos, raptos, hombres heridos dejados morir, etc. No insistiré, puesto que tanto se ha dicho, en la truculencia de la mayoría de los temas del romancero, que por otra parte es un rasgo común con otras ramas de la balada europea. Sí hay que decir que esta actitud aparentemente morbosa existe en mayor medida en el romancero vulgar (el que vendían los ciegos por las calles hasta hace no tanto), o en otras derivaciones del género, como pudiera ser la lira chilena o el corrido mexicano.

El corpus de romances tradicionales que he mencionado no ofrece la misma estructura de parentesco entre los personajes en todos los casos. Estas diferencias han servido para marcar el orden de su estudio, para trazar una suerte de itinerario cronológico en las posibles relaciones y conflictos entre suegras y nueras. Así, el primero de los romances, *Mainés*, presenta las tensiones entre la madre del héroe y su pretendida esposa, aun antes de haber iniciado ambas su cohabitación en el mismo

grupo doméstico. En *El marido disfrazado* y *La noble porquera* la nuera y la suegra ya conviven juntas, y el conflicto se manifiesta de distintas y sendas maneras. *La esposa de don García*, aun con ciertas dificultades para la interpretación de su contenido fabulístico y para la determinación del lugar de residencia del héroe, parece presentar a una esposa embarazada, y eso añade algún matiz al conflicto entre ella y la madre de don García. En *Casada en lejanas tierras* y en *La mala suegra*, la nuera y la suegra se enfrentan al hecho del próximo nacimiento de un nuevo heredero en la familia, y el motivo del conflicto es el momento del parto. En fin, *La mujer de Arnaldos* muestra ya una estructura familiar con un hijo del matrimonio, todavía lactante, y las causas que precipitan el enfrentamiento entre suegra y nuera habrán de venir de otros caminos.

Existen varios parámetros comunes en las fábulas de estos romances, en particular con respecto al modo en que se estructuran los roles de los *actores* (actantes encarnados en categorías sociales modélicas)<sup>33</sup>. En primer lugar y por encima de cualquier otro, siempre sucede una agresión por parte de la suegra hacia la nuera. De este modo, la suegra adopta un papel de agresora (que podrá ser más o menos activo, en función de las características de la agresión) y la nuera uno de víctima, que es de tipo pasivo casi exclusivamente. Así pues, la variable que interviene para inclinar la balanza de la agresión a favor de una u otra es el marido, que puede ser incitado por la suegra para actuar contra la nuera (1), o puede intentar anular la agresión (2).



CLAVE: S: suegra; N: nuera; M: marido.

Curiosamente, y pese a lo anterior, el marido no suele resaltar como papel principal, sino que el protagonismo se lo disputan entre los tres, lo cual podrá advertirse

<sup>33</sup> Este rol de *actor*, que defino sólo por intereses metodológicos para este trabajo, intenta ser una figura que combine los niveles intradiegético y extradiegético, resultado del intento de la crítica semiótica por añadir significados referenciales al haz de funciones típico del actante proppiano. Nótese que no coincide exactamente con el sentido que le da Greimas (*Semántica estructural*, p. 267), que identifica *actor* con el *personaje* presente en un cuento particular.

comparando el número de versos dedicado a cada uno en las versiones particulares de cada romance.

Además de esta variabilidad en la participación del marido, los romances también se oponen entre ellos en función de otros parámetros diferenciales (y señalo sólo los narrativamente relevantes, como es lógico), que consisten en: si la agresión se produce por acción o por omisión (de una ayuda, generalmente), si el marido resulta también víctima de la agresión, o si la agresión tiene éxito (lo que llamaremos ‘final triste’) o no (‘final feliz’). Este último parámetro es el más importante, pues afecta directamente a la estructura de la fábula. Así pues, nuestros romances pueden ser clasificados por estos factores, con el fin de establecer los parecidos y las diferencias entre unos y otros, y lograr desde ahora una visión de conjunto:

	Final triste (agresión lograda)	Agresión por acción	Marido agresor	Marido víctima
—				X
EDG				
NP		X		
MD		X	X	
MA		X	X	
MS	X	X	X	
—	X	X		
CLT	X			
M	X			X

CLAVE: EDG: *La esposa de don García*; NP: *La noble porquera*; MD: *El marido disfrazado*; MA: *La mujer de Arnaldos*; MS: *La mala suegra*; CLT: *Casada en lejanas tierras*; M: *Mainés*; —: hipotético romance.

La tabla quiere representar un esquema simétrico de la intervención de los actores en la agresión, que a fin de cuentas es el motor central del conflicto, en el que cada romance se opone a otro romance de final distinto, con alguna excepción. *La noble porquera* y *Mainés* no tienen paralelo conocido en el otro tipo de final, es decir, no tenemos ningún romance en el que la suegra agrede activamente a la nuera sin intervención del marido y tenga éxito; ni tampoco ninguno en el que la suegra niegue el auxilio a la nuera y el marido, queriendo ayudarla, salga malparado. En el caso contrario, *El marido disfrazado* y *La mujer de Arnaldos* son idénticos en el esquema, puesto que lo que les opone entre ellos es el grado de virulencia de la agresión, como ya se verá. En otro lugar expondré una clasificación más completa del conjunto del campo

fabulístico de la mala suegra, atendiendo a algo más que el papel de los actores y ampliándolo a otros temas semejantes en Europa<sup>34</sup>.

Además de estos siete romances, se halla dispersa por otros géneros orales tradicionales hispánicos una multitud de textos que lidian también con el conflicto entre suegras y nueras. Por ejemplo, los versos titulados *Doña Oliva*<sup>35</sup>, o la canción de *Nuera ociosa*, indexada por precaución como si fuera un romance (IGR 9999), aunque es dudoso que lo sea. También las coplillas populares reflejan la inveterada enemistad entre ambos personajes, desde la óptica del uno o desde la del otro, y en muchos refranes y cuentecillos populares<sup>36</sup> se exorcizan de alguna manera, mediante el humor o una conservadora resignación, las tensiones que en la vida diaria experimentarían quienes los repitiesen. Me referiré a ellos en su lugar correspondiente de este trabajo, con fines comparativos y ejemplificadores.

No haré referencia, en cambio, a los aspectos musicales y performativos de las versiones de cada romance. Soy extremadamente consciente de su importancia para entender el fenómeno global del romancero, y así lo he expresado cuando he tenido oportunidad<sup>37</sup>; sin embargo, no es éste un trabajo que adopte una perspectiva general sobre los textos estudiados, sino una muy específica, para cuyo éxito no es necesario considerar los aspectos contextuales, etnográficos o folclóricos, de la recitación o canto de cada versión. Sólo indicaré algunos aspectos, como la utilización social de determinado romance para ciertos acontecimientos de la vida comunitaria, cuando haya datos sobre ello, puesto que sí es una información relevante para las conclusiones.

El *quid* de esta tesis, resumiendo, está en establecer dónde fijar los límites de las relaciones entre literatura y sociedad en el campo concreto del romancero oral. En qué aspectos su mutua influencia es más fuerte y en cuáles actúan independientemente sin considerar las alteraciones que se puedan producir en la otra, siempre ceñidos al tema de las tensiones conflictivas entre suegras y nueras, y otros conflictos familiares que se puedan derivar. En otras palabras: las situaciones sociales intrafamiliares que se

---

<sup>34</sup> Vid. el capítulo “El campo de la mala suegra en la balada europea”, al comienzo.

<sup>35</sup> Samuel Armistead: *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, núm. M 15, vol. II, pp. 90-91. En estos versos, existentes sólo como contaminación, la suegra traiciona el secreto del adulterio de la esposa, con lo que el marido se venga cruentamente.

<sup>36</sup> Vid. por ejemplo Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes*, p. 295b.

<sup>37</sup> Ignacio Ceballos: «Posibilidades de edición del romancero hispánico en hipertexto».

observan en los temas romancísticos, ¿hallan un paralelo exacto en la sociedad que los transmite y conserva? Pero tal vez no siempre el análisis nos permita responder a esa pregunta; por ello aquí se aspira a un objetivo más amplio: exponer una lectura de cada uno de los romances reinterpretado por sus circunstancias y características culturales en lo relativo al parentesco y a las relaciones familiares.





## 2. ASPECTOS ANTROPOLÓGICOS DE LOS CONFLICTOS ENTRE NUERAS Y SUEGRAS

LOS SIETE romances que aquí se editan y analizan parten de un mismo hecho social, la tensión entre nueras y suegras, y responden a él con un mensaje implícito común a todos ellos: debe resolverse este enfrentamiento evitando el problema radical del que derivan, a saber, la exogamia en conjunción con la virilocalidad. A continuación expondré con detalle a qué me refiero.

Las tensiones que se establecen entre suegras y nueras en esta serie de siete romances y en otros textos de la literatura oral se derivan en definitiva de la misma piedra de toque: la pertenencia a un único grupo doméstico de ambas mujeres (o ambos personajes de mujeres, si nos ceñimos al ámbito estrictamente intranarrativo). Utilizo ‘grupo doméstico’ como término más amplio y menos ambiguo que el de ‘familia’, tal como Martine Segalen aconseja. Reservemos este segundo término para la relación de alianza matrimonial más hijos (con posibilidad de ser extendido a otros miembros consaguíneos), y el de ‘grupo doméstico’ para las personas que comparten espacio de existencia, que cohabitan, les unan o no lazos de sangre<sup>1</sup>. En efecto, el hecho clave es que la nuera en estos romances entra a convivir con la familia del marido. Esta llegada de una nueva mujer altera muchos de los patrones que supuestamente existían con anterioridad en el hogar: desde el reparto de tareas domésticas hasta los vínculos afectivos con el hombre de la casa.

Los integrantes de un grupo doméstico determinan que las relaciones sociales y reglas de comportamiento dentro del mismo sean de una manera u otra, puesto que «el parentesco no se expresa solamente por medio de términos; también entraña un código que

---

<sup>1</sup> Cf. Martine Segalen: *Antropología histórica de la familia*, p. 37. El grupo doméstico ha sido denominado también, en ámbitos ajenos a la antropología, “casa” o “fuego” (éste último aplicado a padrones estadísticos medievales).

rige las actitudes que debe adoptar cada persona con respecto a un pariente»<sup>2</sup>. De este modo, los roles que ejercen una madre y un hijo en un hogar compuesto sólo por ellos y el padre, no son iguales a los que ejecutan esa misma madre y ese hijo en una casa en la que conviven con hermanos, tíos, abuelos, nueras, yernos, e incluso con otros miembros no emparentados como mayordomos, criadas, esclavos o domésticos en general. También se establece dentro de todo grupo doméstico, como complemento de lo anterior y al margen de todas las posibles predisposiciones cooperativas, una jerarquía de poderes (que no siempre es la misma en cada una de las esferas de la vida doméstica) que ejercen su fuerza coercitivamente por los más diversos medios: peso de la tradición, violencia verbal, violencia física, restricciones a la libertad o a la independencia económica, etc. Y derivadas de esa jerarquía, son necesarias también unas lealtades de poder: el establecimiento o la conquista de aliados en el grupo doméstico puede llegar a ser una buena estrategia para hacer prevalecer la voluntad de uno sobre la de los demás.

Algo así constató Pierre Bourdieu en sus estudios de campo en la región del Béarn, en los Pirineos franceses:

La sociedad bearnesa sugiere que la sociología de la familia, a menudo abandonada a los buenos sentimientos, podría no ser más que un caso particular de la sociología política: la posición de los cónyuges en las relaciones de fuerza domésticas y sus probabilidades de éxito en la competencia por la autoridad familiar, es decir, por el monopolio del ejercicio legítimo del poder en los asuntos domésticos, no son nunca independientes del capital material y simbólico (cuya naturaleza puede variar según las épocas y las sociedades) que detentan o que han aportado.<sup>3</sup>

La cohabitación de la nuera junto con el grupo doméstico de su marido deriva de lo que en antropología se denomina exogamia: la «regla que prohíbe a un individuo tomar cónyuge dentro de un grupo local, de parentesco o estatus prescritos al que ya está

---

<sup>2</sup> Françoise Zonabend: «De la familia. Una visión etnológica del parentesco y la familia», p. 31. El término 'parentesco', tal como lo utilizaré en este trabajo, está tomado en su significación completa en español (idéntica a la francesa), no como traducción de un más restrictivo 'kinship'; es decir, que me refiero con él a los fenómenos de consanguinidad y afinidad, no sólo al primero de ellos (vid. las útiles páginas de Juan Aranzadi: «Sobre algunos problemas de traducción con implicaciones teóricas», pp. 32-36).

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu: «La tierra y las estrategias matrimoniales», p. 259.

afiliado»<sup>4</sup>. La exogamia, que en nuestro caso se aplica mayormente al ámbito geográfico, es decir, a la imposición de que exista una distancia física entre los lugares de origen del marido y la mujer, parece conllevar unos beneficios claros para las comunidades: los matrimonios cumplen una función de intercambio de capitales materiales (ajuares y dotes, o precio de la novia en algunas sociedades) y simbólicos (rango social, fundamentalmente), y asimismo de establecimiento de vínculos de solidaridad entre comunidades que, de otra manera, no tendrían ningún impedimento para llevarse mal entre ellas. La exogamia comporta, de este modo, una función pacificadora: se evita que las comunidades aldeanas se constituyan como entes cerrados y se neutralizan las posibles hostilidades recíprocas. Juliet du Boulay explica de forma ejemplar esta situación que encontró en los pueblos de Grecia, y que bien podría exportarse al resto de sociedades exogámicas:

La insistencia en que tan sólo contraigan matrimonio personas no relacionadas entre sí implica la necesidad de una alianza con personas entre las cuales la competencia y un cierto grado de hostilidad es la norma. Por tanto, el matrimonio, que, junto con el parentesco espiritual, es el único modo de superar de forma permanente e institucionalizada esta frontera entre “ellos” y “nosotros”, entre “sangre extraña” y “la misma sangre”, reviste una importancia vital para mantener unida a toda la sociedad; y ello se conseguía mediante las transferencias de mujeres.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, p. 753. Conviene desterrar un error muy frecuente, que consiste en considerar la exogamia como una extensión de la prohibición del incesto a parientes no-primarios; así lo consideró Alfred Radcliffe-Brown (*African Systems* 1950: 81-83), pero como aclara John Goldthorpe: «la exogamia [...] se refiere a las leyes existentes en todas las sociedades sobre los tipos de parientes con los que una persona no puede contraer matrimonio. Sin embargo, el incesto corresponde al delito basado en las relaciones sexuales entre parientes cercanos» (*Introducción a la sociología*, p. 110; vid. también Robin Fox: *Sistemas de parentesco y matrimonio*, pp. 51-53). El uno tiene que ver con el matrimonio y el otro con la sexualidad, que, como se sabe, no son el mismo fenómeno, y hay sociedades que pueden permitir el coito entre parientes con los que prohíbe casarse, como los Tallensi de Ghana o los Nkundo de la República Democrática del Congo. El punto de vista de la teoría general del parentesco de Claude Lévi-Strauss, aunque se basa en la noción de que el tabú del incesto y la exogamia son los dos lados del principio de reciprocidad, habla de la necesidad de ambas para las sociedades humanas, no de la necesidad de que siempre se superpongan uno a otro (cf. *Estructuras elementales del parentesco*).

<sup>5</sup> Juliet du Boulay: «Nueras y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», p. 292.

No obstante, esta regla de la exogamia también acarrea una serie de desventajas frente a la tendencia contraria, la endogamia («principio que exige que ego elija su cónyuge en el seno del agrupamiento o estatus al que ya está afiliado»<sup>6</sup>). En efecto, al enviar fuera de la comunidad a uno de sus miembros, y hacerlo acompañar, como es preceptivo, de algunos bienes en forma de dote o de ajuar, el patrimonio familiar se ve disgregado peligrosamente. La conservación del patrimonio familiar, de este modo, sólo es posible casando a los parientes entre sí, dentro de los límites de las imposiciones (religiosas o legales) relativas al incesto. De este modo, en las sociedades tradicionales es posible observar una tensión entre las tendencias exogámicas y endogámicas a la hora de establecer las estrategias matrimoniales de cada familia. Precisamente es en este ámbito en el que parecen ir los mensajes simbólicos (o si queremos: las exhortaciones moralizadoras implícitas) de los romances que aquí se estudian. Por este motivo me detendré un tanto en esta cuestión.

---

<sup>6</sup> Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, p. 752. Entendemos por 'ego' en terminología antropológica el sujeto de referencia de una relación de parentesco: la madre es madre respecto a un ego, por ejemplo.

## Datos sobre la exogamia hispánica

Querríamos saber, llegados a este punto, cuál es la situación relativa a la exogamia en las comunidades en las que se conservan nuestros textos, es decir, hasta qué grado los cantores o recitadores de un romance cualquiera, *La mala suegra* por ejemplo, vivían en aldeas o municipios principalmente exogámicos o endogámicos. En función de cuál sea la respuesta, tendremos un punto de referencia u otro con respecto al mensaje de cada romance.

Poseemos suficientes datos al respecto, aunque la mayoría demasiado ceñidos a lo local. Luis Manuel Mediavilla estudia los contratos matrimoniales en la región de La Peña, en la Palencia del siglo XVIII, y llega, entre otras, a la siguiente conclusión: «También resultaban bastante frecuentes los casos de consanguinidad de cuarto grado entre los novios, lo que les obligaba a pedir dispensas. Se da en tres casos de los diez estudiados»<sup>7</sup>. Un 30% de casos en los que se raya la frontera con lo eclesiásticamente establecido como incesto<sup>8</sup> parece ser una marca bastante alta de endogamia, máxime considerando que en el 70% restante no se aclara cuántos matrimonios se han realizado entre miembros de la misma parroquia o municipio, lo cual también consideramos endogámico.

Asimismo, Luis Caro y Miguel A. Edo detectaron un 27,77% de casos de consanguinidad en la comarca de Sanabria (Zamora) entre 1875 y 1974 (651 de los 2344 matrimonios estudiados), lo cual también nos da una idea de los niveles de endogamia en esa región, caracterizada por su aislamiento geográfico<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Luis Manuel Mediavilla de la Gala: «Capitulaciones y contratos matrimoniales en la comarca palentina de “La Peña”, en el siglo XVIII», p. 189. Hay que considerar que el autor habla de grado de parentesco según el derecho canónico; es decir: el cuarto grado corresponde a primos terceros de ego (el individuo de referencia), o a los hijos de sus primos segundos o a los primos segundos de los padres, en los casos más comunes (vid. nota siguiente).

<sup>8</sup> En el siglo XVIII aún se consideraba incesto el cruzamiento hasta el cuarto grado de consanguinidad: según explica Arturo Valls («Algunas consideraciones sobre la consanguinidad y su distribución y estudio en España»), la *computatio legalis*, de origen romano, la sustituyó la Iglesia en 1060 por la *computatio canonica*, que prohíbe los cruzamientos hasta el séptimo grado (primos en sexto grado) y se basa en el código longobardo, «medida sin más justificación que la política, encaminada a fusionar latinos y germanos. [...] El papa Inocencio III redujo en 1215 la prohibición hasta el cuarto grado y, por fin, en 1915 (*Codex juris canonici*) de nuevo se disminuyó hasta el tercer grado.» (p. 177)

<sup>9</sup> Cf. Luis Caro y Miguel Edo: «Consanguinidad en la comarca de Sanabria (Zamora)», p. 18.

Igualmente del siglo XVIII, aunque relativos a variados departamentos de Francia, son estos datos que nos proporciona Jean-Louis Flandrin:

Entre los campesinos era habitual que tomaran por esposa a una mujer de la parroquia. En el siglo XVIII, en Saint-Méen-le-Grand (Îlle-et-Vilaine), la tasa de endogamia parroquial era de 71,6 por ciento; en Bilhères-d'Ossau (Pirineos-Atlánticos), era de 74,2 por ciento; en Vineuil (Loire-et-Cher), de 80,2 por ciento; y en Roziers-sur-Loire (Maine-et-Loire), llegaba al 93 por ciento entre 1661 y 1700. Y en ciertas aldeas de montaña era aún más impresionante, como en Ceillac (Altos Alpes), donde casi todos los matrimonios debían realizarse con dispensa de parentesco. [...] La tendencia endogámica se veía entonces limitada por las prohibiciones de la Iglesia.<sup>10</sup>

También de varias regiones de Francia son las siguientes apreciaciones de Jean Gaudemet, quien intenta hallar indicios de cierta evolución hacia la exogamia:

Una escasa movilidad geográfica, el relativo aislamiento de las aldeas y una mediocre densidad urbana solían llevar con la mayor frecuencia a buscar pareja en la inmediata cercanía.

En Meulan (al noroeste de París), entre 1690 y 1789, no se registró ningún matrimonio con forastero de la comarca. Entre 1690 y 1739, 7 cónyuges eran originarios de las comarcas al sur del Loira, y 15, de las regiones al este de París. Estas cifras pasaron a 21 y 27 en el período de 1740-1789. ¿Cabe hablar de un progreso en la movilidad social? De todos modos, era bien modesto. Para el período 1690-1789, el 50% de los esposos eran originarios de Meulan, y el 20% de menos de tres leguas alrededor. En la diócesis de Cambrai (Flandes francés), a mediados del siglo XVIII, un 83,3% de los matrimonios se concertaban dentro de la propia parroquia; sólo un 4,1% se realizaba con un forastero de la diócesis.

En las zonas rurales se buscaban las parejas dentro de la aldea y, como mucho, a pocas leguas. Tal era el caso en un 92 a 95% de tres parroquias de Bretaña, de la comarca de Maine y de la de Blois. El mismo fenómeno se daba en el valle de Luchon entre 1786 y 1787.

En las ciudades, los casamientos con un “forastero” eran relativamente más frecuentes. Esa exogamia ganó terreno en el siglo XVIII. [...]

---

<sup>10</sup> Jean-Louis Flandrin: *Orígenes de la familia moderna*, pp. 48-49.

Otras consideraciones fortalecían esa tendencia a la endogamia familiar: la preocupación de conservar dentro de la familia algún bien valioso (en algunas comarcas, una viña de gran calidad). Se registraron matrimonios consanguíneos con dispensa de la Iglesia, por la que generalmente se pagaba una cantidad.<sup>11</sup>

Sale a la luz en el estudio de este distinguido historiador del derecho la misma explicación, como causa principal, de la endogamia: la conservación de los bienes patrimoniales dentro de la familia. Hay otros ejemplos en el Medietrráneo de cómo se lleva hasta el extremo esta defensa del patrimonio: en la circunscripción corsa del Niolo, en la que la propiedad comunal posee enorme importancia, la tasa de endogamia parroquial alcanzaba entre el 74 y el 90 por ciento a finales del siglo XIX; la endogamia parental (con dispensa) oscilaba entre el 28 y el 53 por ciento, según el municipio. Posteriormente, y hasta 1977, parece que estos índices decaen poco a poco<sup>12</sup>.

Pero existen también datos más generales y completos acerca de las pautas de endogamia o exogamia de la población, y en concreto en España. En el estudio dirigido por Carolina Montoro Gurich sobre los datos de la encuesta de 1991 del Instituto Nacional de Estadística, que entrevistó a casi 160.000 personas, se estudia la evolución de la endogamia (llamada allí homogamia de localidad) en España a lo largo de todo el siglo XX. Las conclusiones son claras:

A lo largo del siglo XX, los españoles se han casado mayoritariamente con personas de su mismo municipio. Esto nos lleva a confirmar que la proximidad geográfica juega una importante baza en las reglas de funcionamiento de los mercados matrimoniales.

Conforme avanza el siglo, el peso de los matrimonios formados por personas de un mismo lugar de origen disminuye en importancia.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Jean Gaudemet: *El matrimonio en Occidente*, p. 407.

<sup>12</sup> Cf. George Ravis-Giordani: «Endogamia de localidad y preservación de un patrimonio colectivo: un ejemplo corso», figura 3, p. 380.

<sup>13</sup> Carolina Montoro *et al.*: *Familia y cambio social en la España del siglo XX*, p. 198. Utiliza también los resultados de esta encuesta Julio Pérez Díaz: «La nupcialidad de las generaciones españolas 1906-1945 en la Encuesta Sociodemográfica de 1991».



Esta tendencia a disminuir las pautas endogámicas de la población española, que es independiente del peso del tamaño del municipio (que «no tiene significación estadística» como variable), baja desde unas cifras en torno al 66% de matrimonios dentro del mismo municipio a finales del siglo XIX, a sólo un 34% entre los nacidos a mediados de siglo XX<sup>14</sup>.

Entre las variables que mejor explican la endogamia está el comportamiento de los padres del ego: «se puede apreciar la repetición de modelos de padres a hijos ya que hay una mayor tendencia a la homogamia [de localidad] entre sujetos cuyos padres formaron un matrimonio homogámico»<sup>15</sup>. En concreto, entre el 50 y el 70 por ciento de los hijos de padres endógamos se casó endogámicamente en el siglo XX, mientras que sólo entre el 35 y el 40 por ciento de los hijos de padres exógamos fue después endógamo<sup>16</sup>.

Además, el análisis territorial de los datos de la referida encuesta revela que:

En las provincias del Norte de España, el peso porcentual de los matrimonios homogamos [de localidad], los formados por cónyuges oriundos del mismo municipio, es más pequeño que en las provincias del Sur. Dentro de las provincias que tienen los valores más bajos se encuentran aquéllas que a lo largo del siglo, y especialmente a partir de los años 60, han recibido los mayores flujos migratorios (País Vasco, Barcelona y Madrid). Pero, junto a ellas, se encuentran otras provincias donde el peso de la homogamia no se debe a la llegada de flujos migratorios, sino al tipo de sistema de organización social predominante en la zona (sistema de heredero único). Algunas de estas zonas son, por ejemplo, Huesca, Lérida, Gerona o Santander. [...] En este análisis se puede ver, por lo tanto, que España es un territorio dividido, *grosso modo*, entre un norte heterógamo y un sur homogámico [de localidad].<sup>17</sup>

Se postula, por tanto, una relación inversa entre endogamia y éxodo rural: desde mediados del siglo XX, con motivo de la emigración de muchos trabajadores del campo a las ciudades, se amplían para estos individuos las posibilidades de elección de cónyuge y, en consecuencia, se reducen los casos de matrimonios de personas de la misma localidad.

<sup>14</sup> Cf. Carolina Montoro *et al.*: *Familia y cambio social en la España del siglo XX*, p. 195.

<sup>15</sup> Carolina Montoro *et al.*: *Familia y cambio social en la España del siglo XX*, p. 196.

<sup>16</sup> Cf. Carolina Montoro *et al.*: *Familia y cambio social en la España del siglo XX*, gráfico 12, p. 196.

<sup>17</sup> Carolina Montoro *et al.*: *Familia y cambio social en la España del siglo XX*, pp. 179 y 182.

En cuanto a la división de la península en un norte exogámico y un sur endogámico, hay que precisar que estos valores nunca son absolutos. Los porcentajes oscilan siempre entre el 70 y el 30 por ciento, dejando suficiente margen para considerar la opción minoritaria como suficientemente habitual<sup>18</sup>.

En definitiva, podemos sacar en claro algunos puntos. Por un lado, en las sociedades españolas ha existido un equilibrio desigual entre endogamia y exogamia, hallando en todas las regiones suficiente peso relativo de ambas opciones, aunque con predominios patentes de una o de otra. El sistema de herencia y de propiedad, diferente también en función de las tradiciones locales, influye en la importancia que se le da a la endogamia como mecanismo de preservación del patrimonio familiar. Por otro lado, se advierte diacrónicamente una tendencia a reducirse los matrimonios endogámicos (y por ende también los consanguíneos), mayoritarios en casi todas las regiones a finales del XIX; reducción que ya se conjeturaba en ciertos lugares de Europa desde el siglo XVIII, y que en España ocurre palpablemente a lo largo del siglo XX.

---

<sup>18</sup> De hecho, por poner un ejemplo de cómo ese “norte exogámico” puede resultar bastante endogámico según se mire, mostremos la descripción que hace Pallaruelo Campo de los comportamientos matrimoniales de una aldea del Pirineo aragonés, Moriello, con sistema de herencia de heredero único:

«La endogamia era la práctica más frecuente, sobre todo en ciertas casas, porque el buscar pareja en la aldea o fuera de la misma parece que podía relacionarse con el poder de cada casa. [...] En la aldea se apreciaban —por diversas causas— la endogamia y las uniones consanguíneas. El buscar cónyuge en tierras lejanas era sospechoso. “El que va lejos a casar, o va engañado o va a engañar”, decían, y este refrán era un símbolo de la resistencia a admitir forasteros o a permitir la marcha de jóvenes que iban a otros lugares en busca de pareja. [...] Cuatro [de los matrimonios de las casas actuales de Moriello] han traído su pareja de las aldeas cercanas y otros cuatro han buscado su cónyuge entre otras casas de la aldea (el amo de la novena casa permaneció soltero). Este 50%, tratándose de una población que o llegaba a los 100 habitantes, suponía un elevadísimo índice de endogamia. Observemos el gráfico número 2, que corresponde a la generación anterior. Aquí aparecen fenómenos indicadores de una endogamia más exacerbada. Sólo dos matrimonios son exógamos.» («Casa, matrimonio y familia en una aldea del Pirineo Aragonés», p. 67)

Sin embargo, esta interpretación, que califica de endogámica una población juzgada por otros como exogámica, incurre en el error de analizar sólo los matrimonios de los herederos (varones o hembras), pero no el de los segundones, que estaban en la alternativa de residir como solteros en la casa de la familia o abandonar la aldea en busca de otro futuro; entre estos segundones probablemente existía mayor movilidad geográfica.

## Endogamia en la sociedad y endogamia en el romancero

Situando nuestros romances en este escenario, con su mensaje manifiestamente en contra de la exogamia, como se irá viendo, es claro que se posicionan del lado de la mayoría ideológica: aquel 66%, según nos han mostrado los datos de Carolina Montoro, que contrajo matrimonio endogámicamente en la sociedad del siglo XIX; sociedad que podemos llamar “tradicional” y que fue mayoritaria también en Europa, especialmente en el mundo rural, desde siglos atrás.

Establecemos la base, por lo tanto, de que el personaje de la nuera aislada de su familia al haber sido entregada en matrimonio a otra familia con la que media una cierta distancia geográfica, es un personaje no-mayoritario en las sociedades reales, y considerado *vitando* por las idiosincrasias populares. Para nuestros romances y para la generalidad de la sociedad tradicional, lo más deseable es la endogamia, que salvaguarda las necesidades familiares y personales, prefiriéndola a la exogamia y a sus beneficios para la colectividad, como generadora de vínculos entre comunidades.

Coincide, pues, hasta aquí, la mentalidad social hispánica con el mundo virtual planteado en el romancero. Se comprueba de este modo que la voz de los romances es la voz de la colectividad, y que sus mensajes bien pueden servir de elemento socializador de las generaciones siguientes, pues transmiten los valores y preferencias generales en el terreno de las pautas matrimoniales. No obstante, hemos visto que en España esta endogamia tradicional es más acusada en el sur que en el norte de la península, y trataremos de ver si esas variaciones provinciales tienen implicaciones en las variantes textuales de las versiones de nuestros romances. Es decir, al ser el romancero un género literario abierto, tal y como la crítica lo define<sup>19</sup>, permite la adaptación paulatina a su

---

<sup>19</sup> En palabras una vez más de Diego Catalán (*Catálogo general del romancero pan-hispánico (CGR)*, vol. 1A, p. 20): «Ello [la adaptación al medio social presente] es posible gracias a una propiedad esencial de las creaciones tradicionales: la apertura, tanto de los significantes como de los significados, a cualquiera de los niveles de articulación del mensaje. Cada romance no es un fragmento clausurado de discurso (como los poemas o relatos de la literatura no tradicional), sino un “programa” virtual, sujeto constantemente (aunque muy lentamente) a transformación, como consecuencia del proceso mismo de memorización y re-producción de versiones por los sucesivos (y simultáneos) transmisores del saber tradicional.» Cf. también Diego Catalán: «El romance tradicional, un sistema abierto», y «Los modos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura», en su volumen *Arte poética del romancero oral*, parte 1ª.

entorno, y es necesario verificar hasta qué punto esto se produce: si, por ejemplo, varía en algo el mensaje romancístico de *La mala suegra* al ser cantado o recitado en algunas regiones de Cantabria o Huesca, tradicionalmente más exogámicas que el resto, como se ha mostrado antes.

## Datos sobre la virilocalidad hispánica

Pero la cuestión que subyace en nuestros romances no es únicamente la exogamia: el que los cónyuges deban pertenecer a localidades y familias distintas no conlleva un desequilibrio en perjuicio de ninguno de ellos. Lo que realmente puede lesionar la posición de una de las partes es la pauta de residencia de este nuevo matrimonio. Estas pautas de residencia postmarital están tipificadas en antropología con nombres diversos, en función de dónde (o más bien con quién) establezca su hogar la pareja. Se habla, entonces, de residencia *virilocal* o *patrilocal* si se establecen en la casa de la familia del marido (lo cual es prototípico de sociedades patriarcales y/o de linaje patrilineal<sup>20</sup>); residencia *matrilocal* o *uxorilocal* si lo hacen en la casa de la familia de la esposa (habitual en sociedades de descendencia por vía matrilineal); residencia *ambilocal* si es igual de probable que vivan con la familia del marido que con la de la esposa; residencia *avunculocal* si se trasladan a la casa del hermano de la madre del marido (un tipo de virilocalidad frecuente en bastantes sociedades); residencia *bilocal* si alternan tiempos de cohabitación con la familia del marido y tiempos con la familia de la mujer; residencia *duolocal* si la pareja vive separada en distintas viviendas (de la cual la residencia *natolocal* es una variante); y residencia *neolocal* si la pareja marcha a vivir a una casa que sólo habitarán ellos como nueva familia<sup>21</sup>.

Se podría trazar un mapa de cuáles son las pautas de residencia postmarital más comunes según la región de España en que nos encontremos. Así, la forma mayoritaria es la neolocalidad (ambilocalidad en algunos casos), presente en Andalucía, Murcia, Valencia, Castilla La Mancha, Castilla y León, Aragón (excepto la zona pirenaica), sur de Navarra y Cataluña, parte de Cantabria y Asturias y ciudades de Galicia más la zona central rural de Orense. En estas áreas, además, la filiación, la sucesión y la herencia suelen ser bilineales o alineales, y en consecuencia las pautas de donación esponsalicia son

---

<sup>20</sup> Probablemente la pauta patrilocal es causa y no derivado del principio de filiación patrilineal, cf. Robin Fox: *Sistemas de parentesco y matrimonio*, pp. 88 y 90.

<sup>21</sup> Para una explicación más general de estos conceptos, vid. cualquier manual de antropología, como el de Juan Aranzadi: *Introducción histórica a la antropología del parentesco*, pp. 198-204; o más claramente en el de Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, pp. 434-442. Prefiero el término virilocal a patrilocal, pues el segundo puede confundir pareciendo implicar la perspectiva de los hijos futuros de la pareja casada, cuando el punto de vista de la residencia es el de la pareja misma.

equilibradas, en forma de regalos de bodas por ambas partes. Debido a la reciente afluencia económica, todos los patrones antropológicos de España se están homogeneizando en esta dirección.

Pero existen otras pautas de residencia menos extendidas, como la natolocal, característica de zonas pobres en recursos y en las que las unidades de producción coinciden con las de consumo. Se halla, aunque en decadencia, en el suroeste de Orense, y limitada al primer año de casados en ciertas comarcas como La Cabrera, el norte de Zamora, y algunos pueblos de Toledo, Badajoz, Córdoba, Jaén y Teruel. La filiación, sucesión y herencia son también bilaterales, pero no existen donaciones esponsales: sólo cuando un cónyuge hereda se mudan los dos a una nueva casa.

En la franja rural atlántico-pirenaica, desde Galicia a Baleares, pasando por áreas de Asturias, Cantabria, País Vasco y norte de Navarra, Aragón y Cataluña, encontramos el modelo de la familia troncal, en el que el patrón de residencia es virilocal. Se caracteriza por la elección de un heredero (millorado, mayorazgo, etxekojaun, eredeu, hereu) que perpetúa el linaje y reside donde sus padres, llevándose con él a su mujer y su descendencia. La filiación, sucesión y herencia, de este modo, son patrilineales, y sólo las mujeres que van a casar con herederos son dotadas. Naturalmente, este patrón virilocal se aplica sólo a los herederos, no a los segundones, varones o no, que deben afrontar la alternativa de casarse y vivir en otro lugar o permanecer solteros como fuerza productiva si desean continuar residiendo en la casa.

Como consecuencia indirecta de este modelo, en algunas regiones concretas, como las costas y suroeste de La Coruña, o ciertos valles pirenaicos, se ha dado lugar a un modelo matrilineal, con residencia uxrilocal. Debido a la emigración de una gran cantidad de varones (por ejemplo, por un tipo de economía centrada en el mar), de los pueblos vecinos llegan los segundones (aquellos que no son herederos del sistema de familia troncal), que se casan con las mujeres locales y prestan (a modo de dote masculina) sus servicios y trabajos para su nueva casa<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Cf. una exposición de todos estos datos en Carmelo Lisón: *Invitación a la antropología cultural de España*, pp. 101-124, y «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense», pp. 63-73. Estudios más concretos matizan estas generalidades, como por ejemplo el de Ana María Rivas: *Antropología social de Cantabria*, quien distingue una Cantabria costera uxrilocal, otra cercana a Asturias virilocal, y otra interior neolocal (pp. 19-60). Se ha señalado tradicionalmente también como área de uxrilocalidad el sur peninsular andaluz (Julio Pérez Díaz: «La nupcialidad de las generaciones españolas 1906-1945 en la Encuesta

Robert Rowland, en un estudio interesantísimo, incluye el factor de la residencia postmarital dentro de una tipología más compleja de sistemas matrimoniales en la península Ibérica<sup>23</sup>. En primer lugar, pone en duda la aplicabilidad a otros países del modelo de John Hajnal sobre la familia europea occidental, según el cual el aumento en la edad de acceso al matrimonio de las mujeres, además de contribuir a descender los índices de natalidad de una sociedad, está asociado a la mayor libertad de elección de cónyuge y a la residencia neolocal (puesto que ha permitido a la pareja obtener recursos mediante su trabajo premarital). Rowland observa que la edad de acceso al matrimonio en España y Portugal, desde el siglo XVI al XIX, así como la pauta de residencia, están más relacionadas con factores culturales que con condicionantes económicos o demográficos. Por medio de análisis cartográficos y datos de censos y archivos, dibuja tres regiones distintas en la península, correspondientes con tres sistemas de matrimonio. En primer lugar, en el sur, centro y este de la península se combinan el matrimonio neolocal con la precocidad femenina (imposible en el modelo de Hajnal), y lo explica por una diferencia entre los roles de los sexos en las responsabilidades en la creación de un nuevo grupo doméstico, donde no es necesario que la mujer disponga de más recursos que el propio ajuar, y es el varón el que ha de trabajar premaritalmente para obtener los medios (y por eso su edad de acceso al matrimonio es mayor). En el noroeste de la península la residencia es virilocal y con cierta frecuencia uxrilocal, y el matrimonio es tardío para ambos sexos (otro imposible hajnaliano), lo que se explica por el retraso de los padres en la elección del heredero mejorado (puesto que son libres para elegirlo y conviene a la economía familiar el retener a los hijos un tiempo), y porque la mayor posibilidad de optar por herederas establece una cierta igualdad entre los sexos. En el noreste de la península, por último, el heredero (*hereu*) no es sólo un mejorado, sino un receptor absoluto de la herencia, y está establecido que sea el mayor de los varones (sólo en caso de que no haya hijos podría serlo

---

Sociodemográfica de 1991»), pero en estudios exhaustivos se ha demostrado que los índices de ese tipo de residencia son muy bajos en la zona (en torno al 5-10%, ligeramente más elevados que los de virilocalidad, frente a un 80-90% de neolocalidad): vid. Esther Fernández y Francisco Torres: «La desaparición de la isolocalidad como fórmula cultural de la familia andaluza», y posteriormente Antonio Limón y Esther Fernández (dirs.): *La estructura de la familia en Andalucía: régimen de residencia y régimen económico*, especialmente pp. 86-89.

<sup>23</sup> Robert Rowland: «Sistemas matrimoniales en la Península Ibérica (siglos XVI-XIX). Una perspectiva regional».

una hija); de modo que la residencia es virilocal, pero la edad de acceso al matrimonio de las mujeres es temprana, puesto que nada exige lo contrario.

Este citado sistema de familia troncal, que parece ser, pues, el exigido por la pauta de residencia virilocal en España, y cuyo objetivo primordial es el de «asegurar la continuidad del grupo doméstico y la indivisibilidad del patrimonio familiar», asienta sus orígenes en época medieval temprana:

Los historiadores nos muestran que la institución de la unigenitura —y por tanto el modelo troncal de familia— tuvieron su origen en la nobleza feudal, terrateniente y jurisdiccional. [...] Ignasi Terradas [*El món històric de les masies*. Barcelona, 1984] vincula el origen de la institución del *hereu* a la implantación del orden feudal, a partir del momento en que los cristiano-carolingios afianzaron su dominio en tierras catalanas frente al poderío musulmán atrincherado al sur de la Marca Hispánica, a partir del siglo IX.<sup>24</sup>

Al mismo tiempo, requiere una serie de condiciones de riqueza y de ideología, condiciones que también parecen darse, por ejemplo, en algunos puntos del sur de Francia<sup>25</sup>. En efecto, son necesarias ciertas condiciones materiales para poder acoger en la casa a un miembro externo, y además cierto arraigo cultural a la tierra de los antepasados

---

<sup>24</sup> Andrés Barrera: «Unigenitura y familia troncal», pp. 85-86 y 83 (la cita anterior). Esta teoría no explica de forma completamente satisfactoria la existencia de mayorazgos en otras regiones del norte de España, si bien hay que recalcar que el sistema es parcialmente diferente: el *hereu* catalán es sucesor universal de todos los bienes, mientras que el de las demás regiones es sólo un “mejorado” dentro del reparto de la herencia entre los hijos (cf. Andrés Barrera, p. 82). Cf. una idea similar en Henri Bresc: «En el conjunto de la Europa latina, el modelo feudal y militar —es decir, la unigenitura y, ante todo, la primogenitura— se difundió entre el campesinado; el poder lo extendió deliberadamente para controlar mejor la masa fiscal, el servicio militar, y para consolidar la propia empresa rural [el mayorazgo “pertenece” a la tierra].» («La Europa de las ciudades y los campos (siglos XIII-XV)», p. 435).

<sup>25</sup> Como en Limousin, en Périgord, en Rouergue, en Provenza, en el condado de Niza o en Córcega, según explica Jean-Louis Flandrin: *Orígenes de la familia moderna*, pp. 93-94. El contraste que se manifiesta en la proporción de familias conyugales entre estas regiones y otras de Inglaterra, reflejado en sus cuadros núm. 4 y 8, es manifiesto, y le hacen sugerir al autor la existencia de un área nórdica con predominio de grupos domésticos nucleares (postulablemente neolocalizados) y otra mediterránea con grupos extensos, de tres generaciones.



(que nos preguntamos si es previo o posterior a la costumbre virilocal); como trata de explicar Jean-Louis Flandrin:

En Saint-André-les-Alpes, en la Alta Provenza, un análisis atento de los contratos de matrimonio probó que los jóvenes esposos cohabitaban con los parientes de uno de ellos con tanta mayor frecuencia cuanto más ricos eran (cuadro 7, página 319). Era normal, en esta región, casar a uno de los hijos “en la casa”: en principio el heredero, o, si no había varón, la heredera. Era necesario entonces disponer de una casa lo suficientemente grande y de un patrimonio que alcanzase para mantener a las dos familias. [...] La complejidad [de las estructuras domésticas] estaba menos ligada a la riqueza o la dominación social que al arraigo a la tierra de los antepasados. Este arraigo, sólido y sistemático en las antiguas poblaciones sedentarias de la Francia meridional y central, pudo seguir las vías de una organización o bien patriarcal, o bien comunitaria. En cambio, en Inglaterra y en la Francia del norte, donde los invasores germánicos, bretones, escandinavos, habían implantado el sistema de reparto entre los hijos, la familia conyugal [en tanto que grupo doméstico] fue la regla, y permanentes el desequilibrio y el cambio.<sup>26</sup>

De manera que con todo esto quedan ligados los conceptos de virilocalidad, familia troncal, unigenitura, y la concepción de la casa y la tierra como una unidad económica de explotación. Debemos analizar cómo se representan estas nociones en los romances que estudiamos, y sobre todo la particularidad de que, existiendo la pauta de virilocalidad postmarital sólo en unas regiones muy concretas de España, ¿cómo es posible que esta pauta sea la situación general visible en todos estos romances, aunque se hayan recogido en otras regiones hispánicas de tipo neolocal?

---

<sup>26</sup> Jean-Louis Flandrin: *Orígenes de la familia moderna*, pp. 115-117.

## La nuera como extraña y la dominación de la suegra

La situación problemática que plantean nuestros romances, como he adelantado más arriba, es la exogamia en conjunción con la residencia virilocal. Es este tipo de pauta de residencia, en el que la mujer debe abandonar el hogar natal para marcharse a vivir con la familia de su marido, el que es germen de las ulteriores tensiones entre suegras y nueras. El conflicto surgido al coincidir ambas en el mismo grupo doméstico no se produce nunca en condiciones de igualdad: la nuera se encuentra desprotegida conviviendo con personas a las que no le ligaba anteriormente ningún vínculo, y además alejada de su propia familia (la llamada familia de orientación<sup>27</sup>) y de la ayuda que ésta podría prestarle en casos de necesidad. Algunos de los romances que se tratarán aquí ejemplifican muy claramente qué tipo de situaciones trágicas podrían, virtualmente, llegar a ocurrir.

El hecho es que la nuera en las sociedades virilocales posee un estatus de extraña, al ser oriunda de una localidad diferente, estar alejada geográficamente de los suyos, no tener cerca más vínculo de solidaridad que el establecido con su marido y residir en casa ajena, circundada de desconocidos. La conocida antropóloga Martine Segalen resume diáfananamente las expectativas para la esposa en este tipo de comunidades:

Además, la regla de la residencia patrilocal (la joven casada va a vivir a casa de los padres de su esposo) hace de ella una extranjera en su morada. Sometida a su suegra, tendrá que esperar a serlo a su vez para poder decir su propia palabra.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Frente a la familia de procreación, que es aquella nueva familia que forma la mujer con el marido y los hijos de ambos (y que, ojo, no hay que confundir con la propia familia de orientación del marido, en estos casos de virilocalidad). Cf. George P. Murdock: «Every normal adult in every human society belongs to at least two nuclear families –a *family of orientation* in which he was born and reared, and which includes his father, mother, brothers and sisters, and a *family of procreation* which he establishes by his marriage and which includes his husband or wife, his sons and his daughters.» (*Social Structure*, p. 13).

<sup>28</sup> Martine Segalen: *Antropología histórica de la familia*, p. 179. En otra página de su libro (p. 40), Segalen expone el caso de la zadruga yugoslava, en el que estas características de rivalidad entre mujeres podría ser paradigmático: «como el matrimonio era exógamo (es decir, entre las diferentes zadrugas) [...], las nueras eran extranjeras y rivales, envidiando a las hijas de la casa que eran dispensadas de los trabajos domésticos y se dedicaban a su ajuar».

La relación con la familia de orientación y con el resto de parientes de la localidad natal debía de ser escasa en las sociedades tradicionales, con los medios de transporte característicos de la era preindustrial. No obstante, en las ocasiones en que esto se produjera, los familiares de la nuera seguirían siendo para ella «islotes de familiaridad en un mundo exterior que se percibía como “extraño”»<sup>29</sup>. Porque, como dice Ralph Linton, el problema de la virilocalidad se agrava para la nuera con el alejamiento geográfico:

El hecho de que una mujer viva con la familia de su esposo es menos importante, en la práctica, que el grado de aislamiento de su propia familia que ello representa. Si continúa viviendo en el mismo pueblo con sus propios hermanos y hermanas, la unidad consanguínea no se habrá desmembrado seriamente. [...] Al primer indicio de dificultades podrá buscar apoyo entre sus propios parientes masculinos, quienes probablemente no tienen ninguna simpatía por la familia de su esposo.<sup>30</sup>

Uno de los ejemplos más extremos del conjunto de esta situación nos lo ofrece Juliet du Boulay al estudiar las sociedades tradicionales patriarcales de la Grecia rural. En ellas, la norma de la virilocalidad de residencia producía ciertas connotaciones idiosincrásicas: «la identificación de la línea masculina con la casa y la tierra», o «las mujeres eran el elemento móvil de la sociedad, mientras que los hombres permanecían conceptualmente “en la casa”»<sup>31</sup>. Con semejante telón de fondo, Du Boulay reconoce que hasta 1950 la posición de la joven esposa era de «despiadada subordinación»<sup>32</sup> con respecto a la suegra, y a continuación sistematiza una casuística de posibilidades de la

---

<sup>29</sup> La cita es de Jean-Louis Flandrin: *Orígenes de la familia moderna. La familia, el parentesco y la sexualidad en la sociedad tradicional*, p. 64. En la misma obra, relata algún ejemplo recogido de sus informantes, de cómo un puñado de kilómetros podían constituir un obstáculo para la regularidad de las visitas familiares, que aun así se daban: «Cuando se tenían parientes fuera de la aldea, a veces se los visitaba. Nicolas Rétif recuerda que, en su infancia, “los dos Restif de Loux, Jean y Bénigne, solían venir a casa ... Contaban las novedades de lo que acontecía al este de mi aldea”. Esta aldea era Sacy, distante unos siete u ocho kilómetros de Joux-la-Ville. Más excepcionalmente, la visita de “mis dos primas Gautherin”, que venían de Aigremont, situada a unos doce kilómetros de Sacy.» (p. 53).

<sup>30</sup> Ralph Linton: fragmento de *The Study of Man: An Introduction (Estudio del Hombre)*. En Martín López (comp.): *Textos de sociología de la familia*, p. 59.

<sup>31</sup> Juliet du Boulay: «Nuera y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», pp. 288 y 293.

<sup>32</sup> Juliet du Boulay: «Nuera y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», p. 294.

suegra de ejercer su poder sobre la nuera, que viene muy a propósito mostrar aquí por su capacidad evocadora de varias de las fábulas de nuestros romances:

a) Descargar sobre ella las tareas hogareñas de mayor peso («resultaba fácil para la mujer de más edad echarse atrás y dejar el trabajo duro para la más joven»).

b) Sembrar cizaña entre los cónyuges: «[...] los vicios capitales a los que se decía eran propensas las suegras: el de irles con cuentos a sus hijos. Así, cuando un hijo llegaba a casa al anochecer, todo comenzaría: “Ella no ha hecho la hornada, ella no ha hecho la colada...”».

c) Reducir la posibilidad de la nuera de visitar a su familia de orientación: «En aquellos casos en los que existía una desavenencia entre las dos familias, era normal que se esperara de la joven que se abstuviera por completo de visitar su casa natal».

d) Ejercer una competencia afectiva y de poder: «La suegra, ama de su propia casa y madre de su propio hijo, al pleno mando de su propia familia, tiene que recibir en ésta, con el matrimonio de su hijo, a otra mujer cuya completa realización estriba en convertirse finalmente en ama de la propia casa». Y también «tomar posesión por entero no sólo del afecto del hijo de aquellos [se refiere al marido], sino también de la casa y las tierras»<sup>33</sup>.

Podemos añadir un quinto punto a esta lista, que hace referencia a un aspecto determinante en varios de nuestros romances:

e) Vejar y presionar a la nuera para que tenga o no descendencia, lo que ocurre a causa de la problemática de que la suegra deba dejar el asunto de la descendencia del linaje en manos de una desconocida; y cito de un estudio de Frigolé Reixach:

When the equivalence marriage = procreation is not accomplished, it generates a totally anomalous situation. Procreation substantiates marriage and confirms the quality of man and woman. [...] The behaviour of two mothers-in-law from La Rioja (Spain) in relation to their daughters-in-law was even more vexatious. “You’re a machorra (barren woman) and you’ve tricked my son.” She characterized

---

<sup>33</sup> Juliet du Boulay: «Nueras y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», todas las citas de pp. 294-296. Algo parecido, de forma resumida y adoptando un punto de vista psicologista, viene a decir Marjetka Golež: «Mother-in-law and daughter-in-law are both competitors for status in the home (as much in self worth as materially speaking). If we regarded this state of affairs from a psychological point of view these conditions again demonstrate the principle of the possessive right to the son (pathological jealousy). Mother and daughter-in-law are also in competition for the young man’s love» («Women in Slovene Folk Ballad», p. 47).

her as a machorra because they had been married two years and had no children. Another woman explained that her mother “had me fifteen months after marriage, and apparently her mother-in-law would say: ‘You’ve married my son but you haven’t married’”.<sup>34</sup>

Esta presión a la que la suegra somete a la nuera, si se exagera, alcanza consecuencias sorprendentes (por lo trágicas). Recientemente se ha demostrado que la existencia de abuelas paternas fue un factor que aumentaba el riesgo de mortalidad prenatal y neonatal, al menos en la sociedad tradicional del norte de Europa. Reconstruyendo grupos familiares de Krummhörn (Frisia Oriental, Alemania) durante los siglos XVIII y XIX, Voland y Beise<sup>35</sup> han probado que los nacidos menores de un mes multiplicaban por 2,48 sus posibilidades de morir bajo las siguientes condiciones: si la abuela paterna vivía, si vivía en la misma parroquia la familia materna, y si la abuela materna había fallecido. Igualmente, las posibilidades de que el bebé naciera muerto eran un 34,9% mayores si la abuela paterna vivía que si ya había fallecido; y este porcentaje se multiplica por 1,45 si además la suegra vive con la nuera y no en otra localidad.

Tanto es así, que estos autores califican a la madre del marido como “el demonio de la casa” (“*Mann’s Moo’r is de Düvel over de Floo’er*”), tomando una expresión popular de esa región. El “riesgo de oportunidad” de estas muertes de bebés merece la pena, explican, si se trata de que la suegra ejerce presión sobre la nuera para garantizar la paternidad de su hijo respecto del nieto, y es esta presión la que infecta el clima propicio para la viabilidad del neonato. De hecho, cuando la mortalidad neonatal se manifiesta más alta es durante los primeros años de matrimonio de la joven pareja residente con la abuela

---

<sup>34</sup> Joan Frigolé: «Procreation and Its Implications for Gender, Marriage, and Family in European Rural Ethnography», p. 36. «Cuando la ecuación matrimonio = procreación no se logra, se origina una situación totalmente anómala. La procreación da sentido al matrimonio y confirma la calidad [fisiológica] del hombre y la mujer. [...] La actitud de dos suegras de La Rioja (España) en relación con sus nueras era aún más vejatoria: “Eres una machorra, y has engañado a mi hijo”. El apelativo ‘machorra’ se debía a que llevaba casada dos años y no había tenido hijos. Otra mujer explicaba que su madre “la tuvo quince meses después de su matrimonio, y por lo visto su suegra solía decir: “Te has casado con mi hijo pero no estás casada”.» [traducción mía].

<sup>35</sup> Eckart Voland y Jan Beise: «The Husband’s Mother Is the Devil in House. Data On the Impact of the Mother-In-Law On Stillbirth Mortality in Historical Krummhörn...», especialmente hago referencia en adelante a pp. 1-10.

paterna, lo cual cuadra con esta teoría. Otra causa de este aumento de la mortalidad bajo dichas circunstancias puede ser la explotación económica (intradoméstica, en su caso) de la nuera durante el periodo de embarazo.

Además, Voland y Beise apuntan dos factores que contribuyen a aumentar sociológicamente la manipulación social y reproductiva de la suegra con respecto a la nuera. En primer lugar, a mayor independencia vital de la nuera (incluyendo el trato con otros hombres), mayores (y por lo tanto con más probabilidades de ocasionar coste neonatal) serán los intentos de la suegra por ganar terreno en la escala de jerarquías de dominancia. Y en segundo lugar, cuanto más parte tengan las abuelas paternas en la educación de la descendencia de sus hijos, mayores certezas querrán tener de que realmente son parte de su linaje y no de otro; y al aumentar este factor (es decir, al hacerse más patrifocal la sociedad), más aumentarán los conflictos suegra-nuera.

Evidencia de esta la problemática que entraña la virilocalidad de los matrimonios son los mismos romances que aquí estudiamos, que manifiestan sin excepción la casuística de conflictos arriba expuesta. Conscientes de ello, las mismas sociedades tradicionales idearon mecanismos para reducir al mínimo las casi seguras tensiones entre suegras y nueras. La solución más directa es esquivar la pauta de virilocalidad de los nuevos matrimonios, tal como ocurre en ciertos lugares de España, como en el caso de la Vega Alta del Segura (Murcia), donde «el temor a la incompatibilidad de caracteres entre suegra y nuera se evita mediante la regla de la neolocalidad y por la norma más o menos general de que los padres [cuando son ancianos] son recogidos y atendidos por las hijas»<sup>36</sup>, constituyendo así un apoyo solidario para la esposa. En la región de Trasmiera, en Cantabria, la pauta de uxorilocalidad del matrimonio de la hija pequeña de la familia es una solución beneficiosa para la armonía del grupo doméstico extenso: «Los dos matrimonios [el joven y el mayor] pueden salir ganando si se entienden bien, y la única manera de asegurar esta buena convivencia es previniendo los problemas que puedan surgir, uno de ellos el conflicto suegra-nuera, que se minimiza al quedarse la hija en casa»<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Juan Frigolé Reixach: «Estructura social y diferenciación sociocultural: el sistema matrimonial y de herencia», p. 111.

<sup>37</sup> Ana María Rivas: *Antropología social de Cantabria*, p. 32.

Pero más curiosa, y al parecer extendida por varias partes del Mediterráneo, es la costumbre de introducir en los distintos rituales matrimoniales elementos que simbólicamente contribuyeran a mitigar las tensiones futuras entre las dos mujeres de la casa. De nuevo debo citar el interesante estudio de Du Boulay sobre las tradiciones matrimoniales en las comarcas rurales de Grecia, aunque en otros capítulos de este trabajo expondré más ejemplos:

[Después de declarar que antiguamente los suegros no acudían a la ceremonia para evitar las maldiciones de su futura nuera, explica que a la novia] se le debía dar un poco de miel y, mojando en ella un dedo de la mano derecha, tenía que marcar la puerta en tres lugares, arriba, abajo y en el marco del lado derecho, diciendo mientras lo hacía: “Tan dulce como es la miel puede serlo la novia. Ojalá podamos vivir y ser dulces juntos” [...] [Suegra y nuera], frente a frente, solían cubrirse con un paño (*petséta*) o una estola de seda (*sálpa*) y así, a ciegas, solían intercambiar dinero o “plata”. [...]

De estas costumbres se desprende claramente que el aterrador efecto de los posibles celos entre las dos mujeres era primero reconocido y luego neutralizado por el intercambio de regalos.<sup>38</sup>

La misma terminología de parentesco en algunas lenguas es también sintomática: la forma para suegra en francés, *belle-mère*, o en inglés, *mother-in-law*, no son más que eufemismos aceptados, y como tales revelan que existe un conflicto en el tratamiento con ese pariente, que se intenta mitigar o neutralizar mediante tales nombres.

---

<sup>38</sup> Juliet du Boulay: «Nuera y suegra. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», pp. 304-306. El encuentro ritual de la suegra con la nuera y la entrega de algún presente de la una a la otra es una tradición mediterránea que se halla frecuentemente en España: «En Cataluña, la suegra espera a su nuera en el primer escalón, la abraza y juntas las dos toma ésta posesión de la casa. En las vascongadas, al entrar la nueva ama, la suegra le da agua bendita, y la acompaña al aposento y allí toma caldo y beben vino. En Vera la suegra entrega a su nuera el cucharón de la sopa, el repartidor de la comida familiar. En Ibiza la suegra entrega a su nuera las llaves de la casa, un candado y una campana de plata.» (Enrique Casas: *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*, pp. 287-289).

## Familia nuclear y familia extensa

Queda finalmente discutir una cuestión que no querría que quedase pendiente o se diese por supuesta en este trabajo, pues afecta directamente a las conclusiones generales que se pueden extraer de los mensajes de nuestros romances y su relación con la sociedad. Es cierto que estos textos tradicionales<sup>39</sup> parecen intentar fomentar una preeminencia de los valores de lo que se conoce como familia nuclear (la formada por un matrimonio y en su caso sus hijos) frente a los de la familia extensa (la formada por éstos más algún otro miembro consanguíneo: padres, hermanos, tíos, etc.). La oposición de esposo y esposa a la voluntad de la madre-suegra es evidencia notoria de una apuesta por la autonomía de la pareja, y en ese sentido podemos acordar que uno de los mensajes que estos romances exponen simbólicamente es el de la preferencia por que la familia (y en esto los términos son confusos, pues nos referimos al grupo doméstico y su juego de autoridades y no a la familia como tal) se reduzca a la conyugalidad.

Pero no hay que extrapolar este hecho ni vincularlo a un proceso cronológico: el que establecería que en las sociedades preindustriales lo mayoritario era la familia extensa y con la implantación de la revolución industrial se fue haciendo más frecuente la familia nuclear. Eso nos haría deducir que nuestros romances presentan una ideología, en este punto, acorde con las transformaciones sociales de los últimos tiempos.

La cuestión es que se parte de una premisa falsa. Fue fundamentalmente Frédéric Le Play, el sociólogo y economista del XIX, quien puso esa teoría sobre la mesa, basada en datos erróneos (entre otras cosas, Le Play consideraba que una mujer en las sociedades preindustriales tenía entre 15 y 24 hijos, cosa muy poco probable a la luz de los estudios sociohistóricos actuales)<sup>40</sup>. La situación en el Antiguo Régimen no era tan distinta a la de hoy:

Por su parte, los historiadores también han señalado cómo los grupos domésticos (hogares, fuegos) de la Europa preindustrial, tanto en la Edad Moderna como también en los últimos siglos de la Edad Media, eran pequeños, contaban con una

---

<sup>39</sup> Al menos los que tienen una estructura actancial en la que los actores marido y nuera se oponen a la agresión de la suegra, como expongo en el capítulo “Conflictos de parentesco en el romancero tradicional”, al hablar de “El corpus estudiado”.

<sup>40</sup> Vid. Frédéric Le Play: *La réforme sociale en France*.



media de 4,75 habitantes por fuego, y estaban habitados por familias conyugales [remite a Jack Goody: *L'Orient en occident*. Paris, 1999, pp. 214-215, con ejemplos de Inglaterra, y a C. Klapisch-Zuber: *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*. Chicago, 1985, con otro de Toscana]. [...] En el caso de las familias campesinas la situación es más compleja: los registros de algunos dominios eclesiásticos de época carolingia, los llamados “polípticos”, muestran que entre las familias campesinas en dependencia predominaba la familia nuclear de padres e hijos y que las familias de tres generaciones constituían la excepción. [...] En todo caso, se piensa que con la expansión demográfica y el crecimiento agrario de la Edad Media Central se acentuó el predominio de las familias campesinas nucleares. [...] En conclusión, quizás sea posible hablar de una progresiva nuclearización, pero siempre entendiendo que esta nuclearización sólo afectó a la familia entendida como grupo doméstico, no a las estructuras familiares entendidas globalmente.<sup>41</sup>

Es sabido que posteriormente Talcott Parsons llegó a conclusiones parecidas a las de Le Play: de forma muy polémica y ya superada, expuso que la industrialización es la causa principal de la segmentación de la familia, debilitando los lazos de parentesco y favoreciendo la autonomía de la familia nuclear, la cual queda privada de muchas de sus funciones productivas, políticas y religiosas<sup>42</sup>. No hay pruebas concluyentes de que se haya producido esa transición clara de familia extensa a familia nuclear en el momento de la Revolución Industrial; es más, hay historiadores que incluso han querido demostrar lo contrario:

Más en general, se ha convertido en un tópico oponer las familias de la época preindustrial, numerosas tanto por su “fecundidad natural” como por su estructura

---

<sup>41</sup> María Isabel Loring: «Sistemas de parentesco y estructuras familiares en la Edad Media», pp. 32-34.

<sup>42</sup> Véase la puesta en práctica de las teorías parsonianas en Talcott Parsons: «The Kinship System of the Contemporary United States», o *Family, Socialization and Interaction Process*. En esos años, fueron muchos los antropólogos que, desde diferentes teorías, juzgaron la familia nuclear como el final de un proceso: «el proceso histórico que ha llevado entre nosotros al reconocimiento legal de la familia conyugal es muy complejo [...]. Pero hay pocas dudas de que, en gran medida, ha resultado del estrechamiento hasta llegar a un grupo tan pequeño como es posible y cuya situación legal en el pasado de nuestras instituciones estuvo depositado durante siglos en grupos muy grandes. [...] Ciertamente, es más bien la familia conyugal la que merece el nombre de *familia restringida*» (Claude Lévi-Strauss: «La familia», p. 306).

“extendida” o “ampliada” más allá del padre, la madre y los hijos, a nuestra familia actual, poco numerosa por su tamaño y “conyugal” en cuanto a su estructura.

Pero los historiadores reunidos en Cambridge en 1969 alrededor de Peter Laslett [*Household and Family in Past Time*. Cambridge, 1972], después de tratar en el ordenador los datos provenientes de más de un centenar de censos casa por casa, llegaron a la conclusión de que las familias de otrora eran poco numerosas —4 a 6 personas, como media— y no sólo en Inglaterra, sino en toda Europa; que, además, la mayor parte de estas familias eran de tipo “conyugal”, que las familias “extensas” eran menos frecuentes todavía que en nuestros días, y que la familia troncal y otros tipos de familias “poli nucleares” no se encuentran casi nunca. [...] Lo que asesta un golpe todavía más duro a las tesis de Le Play y a las ideas que se sostienen habitualmente es que la proporción de familias extensas o múltiples parece más bien haber aumentado que disminuido en los siglos XIX y XX. [...] Las seis aldeas inglesas que en esa época [siglos XVI-XVII] tenían sólo del 8 al 12 por 100 de familias extensas y polinucleares, en 1850 habían tenido del 12 al 21 por 100.<sup>43</sup>

El citado historiador Peter Laslett, junto con William Goode, fueron quienes aportaron argumentos más contundentes en este sentido, con el fin de demostrar que «los cambios que han afectado a la familia occidental en los últimos cien años no son cambios en la estructura de parentesco. Han sido cambios demográficos y cambios en las relaciones de rol dentro de la familia»<sup>44</sup>. Con gran interés, Martine Segalen ha expuesto también multitud de datos para demostrar que siguen existiendo fuertes lazos de parentesco en las sociedades contemporáneas, que se manifiestan en los procesos migratorios, en la creación y transferencia de empresas, en el mantenimiento de ciertas familias en el poder político,

---

<sup>43</sup> Jean-Louis Flandrin: *Orígenes de la familia moderna. La familia, el parentesco y la sexualidad en la sociedad tradicional*, pp. 71-72 y 90-91. La estadística de Laslett y el grupo de Cambridge es un poco falaz, según reconoce Flandrin: aunque hay estadísticamente menor número de grupos extensos, en porcentaje de población hay más gente viviendo en esos grupos extensos que en los conyugales. Por ejemplo, en Bulan (Baronnies) sólo 22 de las 53 familias eran extensas, pero en ellas vivían 140 personas, frente a sólo 121 que vivían en las familias de estructura simple (cf. p. 95).

<sup>44</sup> John Goldthorpe: *Introducción a la sociología*, p. 121. Puede verse también una exposición resumida de los argumentos y los datos contra esta teoría de Le Play, Durkheim y Parsons en François Lebrun y André Burguière: «Las mil y una familias de Europa», pp. 27-33.

en la participación de la parentela en ritos de paso (bautizos, comuniones, bodas, entierros), etc. Viene a concluir la autora, con audacia, que la insistencia mediática en la independencia de la familia nuclear es a fin de cuentas parte de un proceso de imposición ideológica por parte del estado<sup>45</sup>.

En definitiva, se hace precisa una aclaración conceptual. Los datos que cita Segalen, oponiéndose a Parsons, hacen referencia a la importancia persistente de la parentela, de lo que se considera familia en algún grado, que no debe confundirse con los miembros estables de los grupos domésticos, que parece ser a lo que hacen referencia Le Play y el grupo de Cambridge. Ambos conjuntos de datos, sin embargo, llevan a conclusiones paralelas: desde la Edad Media los grupos domésticos en Europa han sido mayormente de dos generaciones (ceñidos a la pareja conyugal y sus hijos, es decir, probablemente neolocales), y además la fuerza de los vínculos entre los miembros de la familia conyugal no ha sido menor antiguamente ni ha adquirido mayor grado con la industrialización.

La misma terminología de parentesco europea nos da pruebas a favor de cómo la familia nuclear ha sido una constante en nuestra cultura, pues al fin y al cabo estos sistemas terminológicos son del tipo que se conoce como “esquimal”: distinguimos hermanos de primos, pero no primos paternos de maternos, y apenas primos hermanos de primos segundos. En este sentido, la familia conyugal está privilegiada a priori en nuestras categorizaciones sociales<sup>46</sup>. De modo que, en resumen, no podemos afirmar que los hipotéticos mensajes “pro-familia nuclear” de nuestros romances estén delatando una ideología popular acerca de un proceso de evolución del parentesco. Más que una toma de posición en esa dialéctica histórica no existente (familia extensa / familia nuclear), estos romances están dejando constancia de los valores perennes de la cultura familiar europea. Pero esto ya entra en el terreno de las conclusiones, que no debo anticipar.

---

<sup>45</sup> Cf. Martine Segalen: *Antropología histórica de la familia*, pp. 79-97.

<sup>46</sup> Cf. Françoise Zonabend: «Una visión etnológica del parentesco y la familia», p. 29.

### 3. MAINÉS.

## • RITOS Y ESTRATEGIAS MATRIMONIALES

## ENTRE LOS SEFARDÍES DE MARRUECOS

**M**AINÉS ES uno de esos romances raros que en ocasiones se rescatan del borde mismo de su desaparición. Por las versiones que se han podido recoger, la tradición de *Mainés* se ha conservado exclusivamente entre los judíos sefardíes, y además sólo entre los que se asentaron en localidades del norte de África, por lo que es presumible que nunca haya disfrutado de una amplia difusión territorial.

No obstante, podemos asegurar su antigüedad por el referente medieval de la intriga narrada, por su lenguaje perfectamente acorde con los usos estilísticos tradicionales del romancero viejo y tradicional, e igualmente por su misma difusión entre los sefardíes: pese a los demostrados contactos posteriores a 1492 entre dichos judíos expulsados y los españoles peninsulares, la presencia de un romance en las comunidades judeoespañolas es prácticamente garantía de su origen medieval<sup>1</sup>. Sin embargo, *Mainés* fue eludido de las colecciones de romances impresas en el siglo XVI, y esto fue probablemente debido a su métrica; es sabido que en las prensas de los Siglos de Oro se dejaron al margen gran cantidad de romances que no encajaban con el generalizado octosílabo monorrimo<sup>2</sup>, y en estas limitaciones no se ajustaba nuestro romance, que además de ser estrófico y paralelístico, es hexasílabo.

A día de hoy contamos con seis únicas versiones de este romance: dos de Tánger y cuatro de Tetuán<sup>3</sup>. Todas fueron recogidas entre 1904 y 1952. La primera de ellas, y por lo

---

<sup>1</sup> Cf. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. II, p. 406.

<sup>2</sup> Vid. de nuevo Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. II, pp. 411-412, donde quedan postuladas estas referencias.

<sup>3</sup> Prescindo de enumerar la versión supuestamente contaminada con *La mujer de Arnaldos* que sugiere Samuel Armistead en su catálogo *El romancero judeo-español...*, con el número L3.18, puesto que se trata sólo de un incipit parecido que no implica que de hecho este romance se haya fusionado narrativamente con el otro. La versión recogida por Bénichou (numerada aquí MAR-05) la considero de procedencia tetuaní, a

tanto la primera noticia de la existencia de este romance, la encontró el escritor y profesor José Benoliel, que fue quien se la transmitió a Menéndez Pidal para su catálogo y archivo. Posteriormente, Manuel Manrique de Lara, en su minuciosa indagación por Marruecos entre 1915 y 1916 encuentra otras tres versiones más de *Mainés*, y transcribe al mismo tiempo, como era su costumbre, las melodías de dos de ellas. Las dos últimas versiones se las debemos a Paul Bénichou (hacia 1944) y a Arcadio Larrea Palacín (entre 1950 y 1952), que ellos mismos editaron en sendas publicaciones.

Puesto que las muestras supervivientes de este romance son contadas, es lógico que se le haya dedicado poca atención en estudios críticos sobre romancero y tradiciones orales. Apenas una página elogiosa escrita por Bénichou, y su presencia en distintos catálogos dentro de las más variadas categorías, es el rastro que podemos seguir. En su catálogo, Menéndez Pidal sitúa *Mainés* en el apartado de “Esposa desdichada”, con el número 76<sup>4</sup>; las copias conservadas en el Archivo Menéndez Pidal-María Goyri, sin embargo, se encuentran en el cajón A llamado “Mujer fiel”; por su parte, Samuel G. Armistead lo incluye en “Amor desgraciado” con el código K7<sup>5</sup>; Bénichou lo edita en el apartado titulado “Tragedias familiares”<sup>6</sup>; finalmente, Larrea Palacín considera que forma parte sencillamente de los romances con función religiosa<sup>7</sup>. En definitiva, tenemos el privilegio de encararnos con este pequeño superviviente medieval sin presentaciones ni formalidades. Partimos únicamente de una apreciación estética que fuera de duda podremos compartir:

El romance no carece de belleza, de una belleza cruel, tanto en el lamento del héroe como en el diálogo de las dos mujeres que asisten a su muerte. [...] Sería, a mi juicio, con su sentido trágico de la muerte y de la discordia, uno de los más bellos del patrimonio poético de los judíos españoles<sup>8</sup>.

---

pesar de que las informantes vivieran en Orán (Argelia); y así también parece considerarla el mismo Bénichou, a la vista de los títulos de sus colecciones: «Romances judeo-españoles de Marruecos» y *Romancero judeo-español de Marruecos*.

<sup>4</sup> Ramón Menéndez Pidal: «Romancero judío-español».

<sup>5</sup> Samuel Armistead: *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*.

<sup>6</sup> Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*.

<sup>7</sup> Arcadio de Larrea: *Romances de Tetuán*, vol. I, cf. pp. 27-28.

<sup>8</sup> Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 195-197.

## Descripción formal y de los niveles narrativos

*Mainés* es un romance relativamente breve: la versión más larga posee 39 versos dodecasílabos (6+6), y la más corta 14; la media de las longitudes de los seis textos conservados es de unos 25 versos. Del total, aproximadamente el 60% son versos en estilo directo, lo cual (aunque vemos que es mayoritario) no es un alto porcentaje si lo comparamos con otros romances de la tradición oral moderna, en los que los índices de texto dialogado son más altos<sup>9</sup>.

La forma métrica de *Mainés* no deja de tener sus peculiaridades dentro del género. Es un romance formado por hemistiquios hexasílabos, y no octosílabos como es habitual en estos poemas narrativos. Además, su rima es estrófica, es decir, cambia normalmente cada par de versos<sup>10</sup>. En los casos dentro del romancero hispánico en que esto es así, es frecuente además que exista una fuerte tendencia a las estructuras paralelísticas. Eso mismo ocurre en *Mainés*, donde la idea transmitida por dos dodecasílabos se reitera generalmente en los siguientes, con cambio de asonancia:

—Abreisme, mi suegra,   puertas del palacio,  
que aquí se os muere   este hijodalgo.  
Abreisme, mi suegra,   puertas del cillero,  
que aquí se vos muere   este caballero.<sup>11</sup>

Semejante forma métrica permitió a José Benoliel “reconstruir” una hipotética versión prototipo a partir de su “incompleta” versión. Dado el interés de este intento, algo más que anecdótico, he decidido incluirlo también junto con las otras versiones<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Vid. las conclusiones de los estudios cuantitativos de Catalán (*Arte poética del romancero oral*, 1, p. 75): los porcentajes medios de estilo directo en la tradición moderna están en relación con la procedencia geográfica de la versión: Oriente, 49%; Marruecos, 55%; Cataluña, 63%; Canarias, 67%; Sur de España, 67%; Norte de España, 69%; América española, 75%; Portugal, 80%.

<sup>10</sup> Las asonancias que aparecen en el romance son: á-o (un 30% del conjunto de los versos, aproximadamente), á-a (25%, que es con la que empieza el romance), í-a (23%), í-o (16%), é-o (3%) e irregularidades (3%).

<sup>11</sup> Versión de Tetuán, numerada MAR-04, vv. 21-24. Pueden consultarse los criterios de edición en el capítulo “Edición de versiones”.

<sup>12</sup> Me refiero a la versión MAR-01bis.

Es patente que con un romance de estas características métricas estamos casi más cerca del tipo de poesía lírica que de la balada narrativa. Dicho parecido formal con la canción popular se acentúa en varias versiones gracias a un estribillo que, según palabras de Bénichou «se suele cantar después de cada dístico»<sup>13</sup>, y que adopta diversas apariencias:

¡Adoleisme, mis dueñas, y adoleisme! (MAR-04)

¿Adó Mainés y adó Mainés? Mis dueños, ¿adó Mainés? (MAR-05)

¿Adó Mainé, adó Mainé? Y mis dueñas, ¿y adó Mainé? (MAR-06)

Adoreisme, adoreisme, mis dueñas, adoreisme. (MAR-06, última estrofa)

Más algunos restos de estribillo en la versión numerada como 02: «¿Adó Mainés, mis dueñas, y adó Mainés?» (v. 16) y «¿Adó Mainés, mi suegra, y adó Mainés?» (v. 21).

Tal vez debido a semejante estribillo luctuoso el romance de Mainés era cantado en ocasiones de duelo y en la festividad de Tiš'a beAb<sup>14</sup> entre los sefardíes de Marruecos. Como enseguida veremos, el tema del romance no se ajusta por completo a las circunstancias particulares de estas ocasiones: aquí se narra sencillamente una desgracia acaecida a un personaje que no parece tener nada que ver con la historia del pueblo judío; pero sí se ajusta el tono doliente, que, como digo, asoma en dichos estribillos (así como en el conjunto de la historia narrada). Larrea relaciona este hecho con la escasez de versiones de *Mainés* que se han podido coleccionar:

Los cantares de duelo y de Tis a be Ab [sic] no pueden ser ejecutados en tiempo de alegría y, especialmente, en los días de Sabbá. Además, su interpretación, fuera de las ocasiones en que es exigida, es de mal augurio y, por si ello fuera poco, las sesiones suelen acabar en llanto provocado por el recuerdo doloroso de la pérdida de seres queridos. Esto explicará lo difícil de su recogida.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 196.

<sup>14</sup> Se trata de la fiesta del ayuno del día 9 del mes Ab, el undécimo del año judío, que rememora todas las calamidades acaecidas al pueblo judío, especialmente la destrucción de los dos templos. El romancero complementa con esta función a otros géneros paralitúrgicos sefardíes relativos a esta fecha, como las *quinot* hebreas y las coplas en judeoespañol.

<sup>15</sup> Arcadio de Larrea: *Romances de Tetuán*, vol. I, p. 26.

Pues bien, ¿cuál es entonces el contenido narrativo del poema? La historia que narra *Mainés* es la de la muerte de un caballero como consecuencia colateral de la enemistad entre su madre y su esposa. El romance nos sitúa desde el principio en una atmósfera medieval, de princesas resguardadas en palacios y nobles que se enfrentan entre ellos por obtener su mano:

Criaba la reina    hijá regalada,  
de seda y grana    vestía y calzaba.  
Criaba la reina    hijá tan querida  
que de seda y grana    calzaba y vestía.  
De duques y condes    ella era pedida. (MAR-01, vv. 1-5)

Una princesa o infanta, de la cual en ningún momento se nos dice el nombre, predilecta y mimada en su entorno familiar, es cortejada por pretendientes de alto valor social. Parece una situación inicial bastante plácida y que podría depararnos un clásico argumento de final feliz; pero ya veremos que no. Enseguida aparece un elemento perturbador que viene a romper este orden o, si se quiere, la normalidad dentro de los límites socialmente considerados. Se trata de Mainés:

Ganola Mainés    a malas lanzadas.  
Por amor de ella    una guerra armara,  
a condes y duques    los apuñaleaba;  
hirieron a Mainés    con heridas malas. (MAR-02, vv. 6-9)

Mainés es un personaje del que sólo sabemos que reside en un castillo o en un palacio, según las palabras que él mismo pronunciará, y que consigue a la princesa enfrentándose a los nobles que la pretendían. En esta versión que he reproducido, de Tángier, se nos añade que el amor de Mainés por la princesa existía previamente («Por amor de ella [...]», v. 7), y por la actitud de la dama en los versos siguientes (en todas las versiones), hemos de deducir que ella también debía de amarlo, o al menos no se muestra reacia al amor de él. Sin embargo, como acabamos de leer, Mainés no sale indemne de su hazaña, y recibe varias heridas de los nobles con los que combatía:

Del cielo llovían    las aguas cayendo,



y sobre Mainés    espada corriendo.  
Del cielo caían    las aguas tan frías,  
y sobre Mainés    espada corrida. (MAR-03, vv. 9-12)

Hemos de imaginarnos la marcha de Mainés con la infanta como una huida apresurada, hasta que alcanzan el castillo donde él vive y tratan de refugiarse en él. Lo que ocurre después nos desconcierta: contra toda expectativa, el caballero encuentra oposición dentro de su misma casa; su madre se niega a ofrecer acogida a la infanta que trae consigo como mujer:

—Abreisme, mi madre,    puertas del palacio,  
que nuera vos traigo    y yo mal quebrado.  
—Si nuera me traes    y tú mal quebrado,  
ella sea muerta    y tú vivo y sano.  
—Abreisme, mi madre,    puertas del cillero,  
que nuera vos traigo    y yo mal herido.  
—Si nuera me traes    y tú mal herido,  
ella sea muerta    y tú sano y vivo. (MAR-04, vv. 13-20)

La situación de Mainés es desesperada: las heridas que ha sufrido, y que bien podrían curarse, al parecer, atendido en su casa, al no poder entrar en ella se agravan cada vez más. Su madre le ha puesto en la alternativa de renunciar a la esposa que acaba de ganar o ser rechazado por su familia y no recibir cuidados médicos. Finalmente, la oposición de su madre y la persistencia implícita del caballero en no repudiar a la infanta provocan que Mainés muera a las puertas de su casa. A continuación tiene lugar un diálogo entre las dos mujeres, en el que la suegra maldice a la nuera:

—Acudí, mi suegra,    con una luz clara,  
que Mainés se muere    y yo quedo sana.  
Acudí, mi suegra,    con una luz fría,  
que Mainés ha muerto    y yo quedí viva.  
—Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha parido,  
que por una noche    suegra me has decido.  
Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha criado,  
que por una noche    suegra me has llamado. (MAR-05, vv. 12-19)

Otras veces, la causa de la afrenta que cree sufrir la suegra está expresada más claramente:

—Mal hayas tú, nuera, y quien te ha parido:  
antes que me vieras tú suegra me has dicho.  
Mal hayas tú, nuera, y quien te ha criado:  
antes que te viera suegra me has llamado. (MAR-01, vv. 20-23)

La nuera, con el reciente marido muerto y rechazada así por la que consideró su suegra, en alguna versión anuncia su pronta muerte<sup>16</sup> (ocurrída, como en muchas de las historias de amor del romancero, con pocas horas de separación respecto de la de su amado<sup>17</sup>):

—Perdonéis, mi suegra, por lo que yo he dicho;  
mañana a estas horas no estaré contigo.  
Perdona, mi suegra, por lo que he hablado;  
mañana a estas horas no estaré a tu lado.—  
Medianoche no era, gallos no han cantado,  
cuando ya [la infanta]<sup>18</sup> el alma ha entregado. (MAR-01, vv. 24-29)

No obstante, en otras versiones, de forma a primera vista sorprendente, se produce un cambio en la actitud de la suegra, una vez que Mainés ha muerto<sup>19</sup>. Después de maldecirla, y al ver que llora (sólo llora en estos finales), le dice a la nuera:

—No llores, mi nuera, ni hagas tú llanto;  
si Mainés ha muerto su hermano ha quedado.

<sup>16</sup> La muerte de la infanta se relata únicamente en las versiones 01, vv. 28-29 (aunque el discurso diga por error que quien muere es, de nuevo, Mainés) y 03, v. 39, donde sólo se menciona brevemente.

<sup>17</sup> Tal sucesión de muertes ocurre, por ejemplo, en *Conde Niño* (IGR 0049), *A Pastora* (recogido en Portugal, 2865), *Hero y Leandro* (0348), o en el romance vulgar *Novio asesinado* (0701).

<sup>18</sup> La versión dice, contra toda lógica, “Mainés”; ya Benoliel señaló que debía tratarse de un error, y lo corrige tal como hago aquí.

<sup>19</sup> Esta resolución se encuentra en las versiones 03, 04 y 06. Las versiones 02 y 05 concluyen con la maldición de la suegra a la nuera.

No llores, mi nuera,    ni tengas fatiga;  
si Mainés ha muerto    su hermano quedaría. (MAR-03, vv. 31-34)

Tan sorprendente oferta de matrimonio<sup>20</sup> con el hermano es, sin embargo, rechazada en esos casos por la infanta, que se mantiene fiel a su primer amor:

—No está bien, mi suegra,    que yo eso haga,  
que por mor de mí    pasó las lanzadas.  
No está bien, mi suegra,    que yo eso haría,  
que por mor de mí    pasó las heridas.— (MAR-03, vv. 35-38)

Además de esta inesperada variante del final, existen otras ligeras diferencias en la intriga y en el discurso de las versiones conservadas, que es necesario señalar por su posible valor simbólico. Durante el combate de Mainés con los nobles por conseguir a la infanta, las versiones 03 y 04 (vv. 9-12 de ambas) refieren un paralelismo entre la escena de la batalla y la caída de la lluvia:

Del cielo llovían    las aguas cayendo,  
y sobre Mainés    espada corriendo.  
Del cielo caían    las aguas tan frías,  
y sobre Mainés    espada corrida. (MAR-03, vv. 9-12)

Sin duda la lluvia aquí tiene la función de resaltar los obstáculos de la escena, amplificando el dolor de las heridas y las lanzadas (que aparecen en estos versos de la versión 04), pero no por su cualidad acuática sino por su calificación de “fría”, y dibujando así una atmósfera hostil alrededor de la acción del caballero<sup>21</sup>. Frente a esta lluvia que

---

<sup>20</sup> En las versiones antiguas del romance *Entierro de Fernandarias* (IGR 0034), publicadas en el *Cancionero de Amberes s. a.*, fol. 159, las *Rosas de romances* de Timoneda, y el *Cancionero de romances* de Medina 1570, aparecen unos versos parecidos, prueba de la antigüedad de aquellos:

«Callede, hija, callede,    no hagades tan gran llanto,  
que si un hijo me han muerto    allí me quedaban cuatro.»  
(*Rosa española*: Romance de la muerte de Fernán de Arias).

<sup>21</sup> Tal como se verá en los capítulos referentes a *La esposa de don García* y a la balada europea (en lo que afecta a *The Lass of Roch Royal*), la creación de escenarios hostiles a través de elementos de la naturaleza

parece oponerse a Mainés, se menciona en las versiones 02, 03, 05 y 06, en el momento en que el héroe está muriendo a las puertas de su casa, otro elemento distinto que se supone que podría ayudarlo en la dificultad:

—Acudí, mi suegra, con una luz clara,  
que Mainés se muere y yo quedo sana.  
Acudí, mi suegra, con una luz fría,  
que Mainés ha muerto y yo quedé viva. (MAR-05, vv. 12-15)

¿Por qué la nuera pide una luz y no cualquier otro objeto relacionado con la cura? ¿Qué tipo de auxilio podría esta luz proporcionarles a Mainés y a ella? Aparte de hacer evidente que la llegada a casa ocurre a deshoras de la noche, tal vez el fuego de la llama está simbolizando la vida (en oposición básica a la oscuridad de la muerte), y por lo tanto es una manera de solicitarle a la suegra un último socorro desesperado. En la versión 03, con más realismo, lo que la nuera pide es «un vaso de agua» (v. 23), quedando más patente que se trata, ya sea el símbolo de la luz o del agua, de una petición de cuidados médicos.

Resumida la intriga, quedan perfectamente claras la líneas del conflicto. Lo peculiar de este romance frente a los otros que se tratan en esta tesis es que el que se nos presenta como protagonista es, al mismo tiempo que héroe, víctima. El caballero Mainés parte con un objetivo que es doble: ganar a la mujer que ama y regresar a su casa. Agredido en un principio por sus antagonistas (los nobles pretendientes), logra sin embargo el primero de sus propósitos llevándose a la infanta. Pero surge de pronto otro rol de agresor indirecto en la fábula que tratamos: su madre, que, negándose a prestarle su ayuda si no acepta las condiciones que exige, acaba provocando su muerte. En este caso, la nuera no es más que la manzana de la discordia de todo el conflicto. Tal reparto de papeles actanciales se resuelve con un final triste: ha prevalecido la voluntad de la suegra y el héroe ha sucumbido a las puertas de su victoria.

Formalizando el nivel actancial, la fábula comienza así:

M ~ I

---

desatados, que amplifican simbólicamente aspectos de la narración, es una clave típica del lenguaje poético baladístico.

$$M | N$$

y con la presuposición:

$$M- \sim M$$

donde ‘M’ representa a Mainés, ‘I’ a la infanta, ‘N’ a los nobles y ‘M-’ a la madre de Mainés; ‘ $\sim$ ’ relación de unión o alianza y ‘|’ relación de conflicto. Y si sumamos mediante la conjunción  $\wedge$  (y) estos factores, el resultado final es precisamente el meollo de la cuestión:

$$(M- \sim M) \wedge [(M \sim I) \wedge (M | N)] \rightarrow M- | I$$

es decir: el conflicto entre suegra y nuera. Pero, ¿qué motivos hay en este caso detrás de esta enemistad? ¿Por qué la madre de Mainés decide romper relaciones con el caballero sólo por traer consigo a su futura esposa, quien, además, no parece ser un mal partido? Con este predicado lógico a la vista, podremos aislar las causas de este enfrentamiento y analizar sus porqués.

## La subversión de los rituales matrimoniales: rapto, ajuar, letuario

Hemos advertido que las versiones que conservamos de *Mainés* proceden todas del área geográfica del Magreb. Obviamente el romance tuvo que originarse en la Península, y sólo con posterioridad fue llevado allá por los judíos sefardíes; y es lícito pensar que pueda existir algún motivo por el que su pervivencia en estas comunidades haya sido más duradera que en el resto del mundo hispánico. Es usual en la crítica romancista hablar del increíble conservadurismo de la tradición judeoespañola<sup>22</sup>, y es un hecho bien argumentado que no es posible negar. Pero, además, ¿existen causas de tipo sociológico por las que el mensaje del romance pudiera tener mayor relevancia en las comunidades sefardíes, y en consecuencia mayor interés por conservarlo? Si fuera posible demostrar eso, se lograría postular que las condiciones socioculturales de cada región del mundo hispánico pueden condicionar parcialmente la preferencia por unas u otras fábulas romancísticas.

Recordemos que el héroe Mainés ha tenido que enfrentarse violentamente a otros pretendientes, lo más seguro es que de mayor rango social (no conocemos el estatus nobiliario de nuestro caballero); y que, aunque él ha salido herido del encontronazo, parece que no son menores las heridas que han sufrido sus competidores:

Por amor de ella    una guerra armara,  
a condes y duques    los apuñaleaba. (MAR-02, vv. 7-8)

Es lo que habíamos formalizado anteriormente como M | N. Mainés, llevado por su amor a la infanta, ha cometido un ultraje a los intereses de algunos señores. Su impetuosidad ha devenido en insolencia al zanjar una competición amorosa por medios violentos. Ganar a la princesa se ha convertido en un acto de atrevimiento que raya la temeridad: por su causa ha “armado una guerra” y se ha granjeado la enemistad de los

---

<sup>22</sup> Viene siendo un lugar común desde el afianzamiento de las teorías de Menéndez Pidal: «El profundo sentido conservador del pueblo judío, que le caracteriza único en la historia, tiene muy naturales efectos en el romancero sefardí, único también por su arcaísmo sin igual» (*Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. II, p. 334; cf. también pp. 335-336). En este sentido, Paul Bénichou y otros han venido a confirmar este presupuesto con sus propias experiencias recolectoras (cf. *Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 281).

nobles injuriados. Dado que el honor personal compromete el honor familiar<sup>23</sup>, la casa de Mainés es responsable de semejante exceso de *hybris*, y se ve en la tesitura de tener que tomar cartas en el asunto, bien a favor, bien en contra. Análogamente a lo relatado en la *Ilíada* sobre Paris y los preliminares de la guerra de Troya, para la madre de Mainés aceptar a la infanta en su casa sería asumir una comprometida responsabilidad familiar y aceptar como propias las consecuencias de los actos de su hijo (recordemos el presupuesto:  $M- \sim M$ ). Desde la perspectiva de la suegra, pues, abrir las puertas del palacio significaría dar como válida una afrenta al estamento más elevado de la sociedad: el conjunto de nobles y la propia reina, a quienes han arrebatado a su “hija regalada” por medios violentos. En términos formalizados, sería dar lugar a  $M- | N$ . Pero no: la suegra tiene la puerta bien atrancada.

$$[(M- \sim M) \wedge (M \sim I)] \wedge (M | N) \rightarrow M- | I$$

Tenemos, así, en los comienzos, un rapto con el que posteriormente el personaje de la suegra no va a transigir. Pero no acaba aquí la cosa: en una sociedad que posee unas ceremonias matrimoniales tan ritualizadas y codificadas, como es la tradicional judía y en concreto la sefardí, el modo en que Mainés y la infanta se han unido es completamente anómalo. Hay una serie de rasgos presentes en el romance que nos permiten considerar esta unión, para quienes lo transmitían y conservaban, como “la anti-boda”.

Primeramente, como hemos dicho, está el rapto. Existen sociedades que han ritualizado algunos tipos de rapto como mecanismo alternativo a la ortodoxia matrimonial<sup>24</sup>, o culturas en las que perviven restos fosilizados de antiguas costumbres de

---

<sup>23</sup> El tema del honor en los países mediterráneos ha sido estudiado con detenimiento por Pitt-Rivers, de quien leemos: «Los grupos sociales poseen un honor colectivo en que sus miembros participan; la conducta deshonrosa de uno se refleja en el honor de todos, al tiempo que un miembro comparte el honor de su grupo. [...] El honor incumbe a los grupos sociales de cualquier dimensión, desde la familia nuclear, cuyo cabeza es responsable del honor de todos sus miembros, hasta la nación, el honor de cuyos miembros va ligado a su fidelidad al soberano. Tanto en la familia como en la monarquía una única persona simboliza el grupo de cuyo honor colectivo va investida su persona. Los miembros deben obediencia y respeto de un tipo que compromete su honor individual sin remedio.» (*Antropología del honor o política de los sexos*, pp. 35-36).

<sup>24</sup> Así, el llamado “llevarse a la novia”, común entre los esparteros de la Vega Alta del Segura, en Murcia (Joan Frigolé: «Estructura social y diferenciación sociocultural...», cf. pp. 109-111), y en la población de Grazalema, en los montes de Cádiz (Julian Pitt-Rivers: «Matrimonio por rapto»), más la *fruitina* siciliana

secuestro de mujeres<sup>25</sup>. No así en el judaísmo. El matrimonio judío debe seguir unas pautas claras y dependientes de las instituciones religiosas y familiares: así se observa en las disposiciones de las *taqqanot*, en la necesidad de redactar una *ketuḥá*, o en el conjunto de ritos precedentes que duran una semana y que suelen concluir en la sinagoga local<sup>26</sup>. De modo que, sin meternos a considerar el grado de profundización en la comprensión del mensaje que puede tener cualquier informante del romance, lo cierto es que, a oídos sefardíes, la relación de Mainés con la infanta ha comenzado fuera de las fronteras de lo permitido.

Como consecuencia de este rapto (aparentemente consentido por la infanta a la luz del conjunto del romance, aunque se deduce que no por sus padres) hay un hecho que se nos podría pasar por alto en una lectura demasiado precipitada. Si recordamos cómo Mainés gana a la infanta, se advierte que, por la violencia, prisa y furtividad inherentes a la huida (o por el motivo que fuera), ella marcha sin ninguna pertenencia encima:

Ganola Mainés    desnuda, en camisa, [...]  
ganola Mainés    desnuda, en delgada (MAR-01, vv. 6 y 8)

se dice en una de las versiones más completas. Todas las sedas y granas, todos los atavíos que la caracterizaban como hija de una reina, y que se mencionan en la mayoría de las versiones, han sido dejados atrás. Obviamente esto es un signo de que la infanta quedó automáticamente repudiada por su familia real. En esta situación, la llegada de la nuera a casa de su suegra provoca rechazo precisamente por el hecho de que no la acompaña ningún bien material: prácticamente la princesa va en paños menores<sup>27</sup>.

---

(*idem*) o los *scapticci* en el valle del Nioło de Córcega (George Ravis-Giordani: «Endogamia de localidad y preservación de un patrimonio colectivo...», pp. 375-377).

<sup>25</sup> Como la *deductio in domum mariti* romana, que supuestamente escenificaba formas arcaicas de rapto (Jean Gaudemet: *El matrimonio en Occidente*, p. 48).

<sup>26</sup> Entre la bibliografía al respecto circunscrita al ámbito sefardí señalaré al menos los trabajos de Sarah Leibovici: «Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres», y de Henry Besso: «Matrimonios sefardíes de ayer».

<sup>27</sup> En efecto, y de acuerdo con Paloma Díaz-Mas, la camisa era prenda interior en la indumentaria femenina sefardí («Las prendas de la novia: canciones de boda...», p. 164). Señala acertadamente también Díaz-Mas que en algunos cantos de boda sefardíes el elemento de la camisa se utiliza en un plano simbólico,



Si contrastamos esto con el ritual de exposición del ajuar en las ceremonias sefardíes de Marruecos, el salto entre la realidad vital y la narración ficticia del romance es absoluto. Solía presentarse el ajuar de la novia la tarde del domingo anterior a la boda, después de la lectura de la *ketubá*, y constaba de almohadas, cortinas, sábanas, mantas, manteles, ropa de vestir, etc.<sup>28</sup>, que se habían ido preparando desde el apalabramiento o *despoşorio* (celebrado a veces dos años antes).

De hecho, el papel de la suegra está muy vinculado a la exposición del ajuar, pues uno de los primeros momentos donde se iniciaban los desencuentros entre ella y la futura nuera parece ser la presentación del mismo. Según narra Leibovici acerca de las bodas sefardíes, tanto en oriente como en occidente:

En todas las *kehilot* [comunidades judías] cobraba gran importancia la exposición de dicho ajuar, reservada para los íntimos, parientes y amigos. [...]

Ajuar nuevo / delante vos lo pondré  
suegra y cuñada / no tengáis que decir...<sup>29</sup>

Podemos interpretar que la suegra del romance no estaría dispuesta a aceptar un compromiso matrimonial en el que la infanta presentara ajuar tan exiguo como es una “camisa”. Dadas estas condiciones en que  $M \sim I$ , sin una colaboración que engrose el patrimonio familiar, la madre de Mainés no puede sentir mucha afección por la infanta: luego  $M- | I$ . El ajuar de la novia, por lo tanto, parece ser un elemento significativo en la constelación de paradigmas que pueden iluminar la intriga de nuestro romance.

---

representando la virginidad de la mujer (pp. 167-169); no veo clara esta interpretación en nuestro romance, por lo que me limito al sentido literal.

<sup>28</sup> Cf. Alegría Bendelac: *Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja*, pp. 417, 420, 424, 429. También Sarah Leibovici: «Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres», pp. 168-169. Y Manuel Ortega nos explica cómo se produce esta entrega del ajuar: «Después de leído y aprobado el contrato, reciben los concurrentes al acto el ajuar de los futuros esposos, que envía la novia al domicilio del novio. Este compra generalmente los muebles y aquella la ropa de la casa.» (*Los hebreos en Marruecos*, p. 182).

<sup>29</sup> Sarah Leibovici: «Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres», p. 169 (los versos que cita la autora pertenecen a la canción de boda *La vela del ajuar*). Existe un refrán entre los sefardíes de Oriente, coleccionado por Michael Molho y por Enrique Saporta separadamente, que expresa con exactitud este mismo prejuicio: «La nuera trae ajuar de oro y marfil, la suegra tiene siempre que decir» (Jesús Cantera: *Diccionario Akal del Refranero sefardí*, núm. 1951).

La llegada de Mainés con la infanta al palacio de su familia tiene asimismo muy poco que ver con la procesión tradicional de la “noche de la novia” en las bodas sefardíes, celebrada a la tarde del martes anterior a la consumación del matrimonio. Obviamente los transmisores y oyentes del romance no establecen la comparación explícitamente, pero sí se han de combinar a nivel inconsciente los planos real (las bodas tal como las conocen) y ficticio (la “anómala” unión de la pareja protagonista). Comparemos con lo que nos refiere Manuel L. Ortega:

[La novia] camina con los ojos cerrados por la calle, para que cuando llegue a la casa sea su futuro esposo el primer hombre que vea. Este espera en su domicilio, y al llegar el cortejo a la puerta, la madre del contrayente [es decir, la suegra] ofrece a la novia agua y azúcar, dándole a entender que le desea que la vida le sea tan dulce como el azúcar y tan pura como el agua. [...] La desposada duerme esta noche [la anterior a la boda] por primera vez en casa del novio, con la madre de éste, o a falta de ella, con una mujer de respeto.<sup>30</sup>

El rito de la donación de agua y azúcar es una simbolización que trata de neutralizar las futuribles malas relaciones entre suegra y nuera dentro del nuevo grupo familiar. Encontramos otras referencias a este rito, expresado en términos muy similares:

La novia fue recibida en la puerta por la madre de Mosé, que le ofreció agua y azúcar, simbolizando su deseo de que su vida fuera tan dulce como el azúcar y tan pura como el agua.<sup>31</sup>

Se corresponde con la tradición sefardí del ofrecimiento del letuario a las visitas (trozos de fruta y verdura escarchados) deseándoles una vida dulce<sup>32</sup>. El contraste entre la actitud de la madre de Mainés y estas bienintencionadas suegras tetuaníes no necesita comentario, creo.

---

<sup>30</sup> Manuel Ortega: *Los hebreos en Marruecos*, p. 183.

<sup>31</sup> Sarah Leibovici: «Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres», p. 179. También en las bodas tradicionales de la Grecia rural existe un ritual parecido, según he referido en el capítulo anterior “Aspectos antropológicos...”.

<sup>32</sup> Cf. Alegría Bendelac: *Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja*, p. 288.

## Nueras y suegras en el refranero sefardí

Pero aunque bienintencionadas estas mujeres sefardíes, parece que la realidad en algunos casos acababa por imponerse sobre el deseo, y nos consta una proverbial tradición literaria al respecto de las tensiones entre suegras y nueras. Como frivoliza Robin Fox, «el chiste de la suegra es todavía el más antiguo que existe»<sup>33</sup>, también entre los sefardíes.

Cuando la mujer se trasladaba a vivir con la familia del marido, es decir, en los casos en que existe virilocalidad residencial, era más fácil que surgiera esta enemistad. Esto parece ser lo habitual entre los judíos sefardíes de oriente del Mediterráneo, según los testimonios al respecto: «[...] los padres del marido, con los cuales vivía generalmente la joven pareja»<sup>34</sup>; y también entre los ashkenazíes<sup>35</sup>. En Marruecos, sin embargo, la pauta no parece estar tan clara: por las palabras de Manuel Ortega citadas *supra*, «duerme esa noche por primera vez en casa del novio», deducimos que existe virilocalidad, y lo mismo por uno de los relatos transcritos por Leibovici<sup>36</sup> o las descripciones de Zafrani<sup>37</sup>; pero un testimonio recogido por Alegría Bendelac nos hace sospechar lo contrario: «la familia de la novia y del novio se van a casa del novio, de sus padres, a cenar [...]. Los novios se marchan de esta cena a su casa.»<sup>38</sup>. Probablemente la pauta tradicional fuera la virilocalidad, pero nuevas circunstancias, como los viajes a América de muchos de los hombres de las juderías, tal vez alteraron la costumbre en favor de la neolocalidad.

En la casa de la familia del marido, como ya se ha explicado, la mujer poseía inevitablemente un estatus de extraña, y debía ganarse un espacio simbólico en el juego de autoridades y poderes de la familia del marido. La literatura de tradición oral ha recogido dichos conflictos familiares en esas mismas comunidades de Marruecos: en los estudios e inventarios sobre refranero de los judíos del norte de África (menores en número que los realizados sobre los sefardíes de Oriente) se refleja esta tensión:

---

<sup>33</sup> Robin Fox: *Sistemas de parentesco y matrimonio*, p. 180.

<sup>34</sup> Michael Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, pp. 32-33.

<sup>35</sup> Cf. Jacob Katz: *Tradition and Crisis...*, pp. 113-117.

<sup>36</sup> Cf. Sarah Leibovici: «Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres», p. 179.

<sup>37</sup> Haim Zafrani: *Los judíos del Occidente musulmán. Al-Andalus y el Magreb*: «[...] su nuevo hogar» (p. 329).

<sup>38</sup> Alegría Bendelac: *Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja*, p. 433.

«Mi nuera la boba, yo cuéiendo, ella mirando a la boca»<sup>39</sup>, o «Mi nuera la polida, discués de blanquear desfollina»<sup>40</sup> ofrecen el punto de vista de las suegras sobre la cuestión, focalizando en la inutilidad o inexperiencia generalizada de las nueras para el trabajo doméstico en su nueva casa (cocinar, blanquear las paredes, etc.); tareas que, al igual que antes correspondían sólo a las mujeres de la familia del marido, ahora han de compartir con la recién llegada “extraña”, dando lugar a choques y tensiones en cuanto a las maneras de realizar estas labores.

Los dichos proverbiales «Lo que mira la suegra»<sup>41</sup> o «Lo que ve la suegra»<sup>42</sup> los explica José Benoliel en su trabajo sobre la jaquetía como «lo de fuera, lo que está más a la vista. Empléase para dar a entender que en una casa, en una persona, sólo está aseado lo que está a la vista de todos»<sup>43</sup>. Muestran que en estas mismas tareas del hogar las nueras eran supervisadas por las suegras y, como consecuencia de esta constante vigilancia, las jóvenes esposas trataban de hacer lo mínimo imprescindible para que el trabajo se considerase realizado.

Más conciliadora se muestra la expresión «Nuera fuites, suegra serás; lo que ficiste te farán»<sup>44</sup>, pero también se infiere de ella que las relaciones entre suegras y nueras de los sefardíes del Magreb estaban entreveradas de desavenencias cotidianas. Benoliel nos proporciona un testimonio sin parangón al recolectar este otro refrán, y darle una explicación que nos viene muy al caso:

67. A mi nuera de ciento en ciento, y a mi hijo que no le toque el viento.

En el romance de Mainés dice éste a su madre:

“Abradís, mi padre [sic], — Puertas del palacio,  
Que nuera vos traigo — Y yo mal lidiado.  
Abradís, mi madre, — Puertas del castillo,  
Que nuera vos traigo — Y yo mal ferido.”

<sup>39</sup> Jesús Cantera: *Diccionario Akal del Refranero sefardí*, núm. 2437, recogido, como los demás que cito aquí, entre los años 1956 y 1957 de distintas poblaciones del norte de Marruecos.

<sup>40</sup> José Benoliel: «Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía», vol. XIV, p. 229, núm. 125.

<sup>41</sup> Jesús Cantera: *Diccionario Akal del Refranero sefardí*, núm. 2143. Incluido también en José Benoliel: «Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía», vol. XIV, p. 229, núm. 118.

<sup>42</sup> Jesús Cantera: *Diccionario Akal del Refranero sefardí*, núm. 2182.

<sup>43</sup> José Benoliel: «Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía», vol. XIV, p. 229.

<sup>44</sup> Jesús Cantera: *Diccionario Akal del Refranero sefardí*, núm. 2839.

A lo que la madre responde:

“Si nuera me traes — Y tú mal ferido,  
Ella sea muerta — Y tú sano y vivo.  
Si nuera me traes — Y tú mal lidiado,  
Ella sea muerta — Y tú vivo y sano.”

Según se ve por nuestro adagio, las suegras son siempre las mismas; su teoría es, como en estas palabras (sacadas tal vez de algún romance), que la nuera tenga males o disabores de ciento en ciento, pero que el hijo sea preservado de tal modo que no le toque el viento siquiera.

En la aplicación sirve para distinguir lo que nos es caro de lo que nos es indiferente.<sup>45</sup>

El profesor Benoliel, colaborador de Menéndez Pidal, relaciona inmediatamente estos refranes con el romancero, pues considera que ambos géneros reflejan de manera análoga los mismos conflictos<sup>46</sup>. En concreto, interpreta *Mainés* (del cual él recogió la primera versión moderna) como un romance que principalmente tiene como función expresar las tensiones en las relaciones de parentesco que estamos tratando. En efecto, la “teoría”, como dice en la cita, es la misma en el refrán que en el romance: la atención que la suegra prodiga a su hijo y la que niega a su nuera, a quien no le liga ningún vínculo afectivo.

En relación con esto, y volviendo a la infanta de nuestro romance, a la ausencia de ajuar de novia se añade otro problema:

—Abreisme, mi madre,   puertas del palacio,  
que nuera vos traigo   y yo mal quebrado.  
Abreisme, mi madre,   mi madre garrida,  
que nuera vos traigo   y yo malas heridas. (MAR-03, vv. 13-16)

Las “malas heridas” de *Mainés*, producidas al combatir contra los nobles, han ido unidas a la adquisición de la nuera. Bajo el punto de vista de la suegra, una nuera que provoca dolor a su hijo no puede ser una persona grata; al contrario, aplica inmediatamente

---

<sup>45</sup> José Benoliel: «Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía», vol. XIV, p. 224.

<sup>46</sup> No creo sin embargo, como insinúa Benoliel, que este refrán proceda de ningún romance, pues su estructura sintáctica y métrica es radicalmente otra.

alguna de las arraigadas concepciones acerca de las nueras, como la que hemos leído antes: «A mi nuera de ciento en ciento, y a mi hijo que no le toque el viento». El deseo de la madre de Mainés es que se invierta la situación, y lo expresa casi parafraseando el contenido de dicho refrán:

—Si me traes nuera    y tú mal ferido,  
 ella sea muerta    y tú sano y vivo.  
 Si me traes nuera    y tú mal quebrado,  
 que ella sea muerta    y tú vivo y sano. (MAR-03, vv. 17-20)

Dadas estas circunstancias, poca mengua hacía en la enemistad secular la tradición judaica de la entrega del azúcar por parte de la suegra, que hemos detallado antes. Se trata de un gesto de demostración de buena voluntad que indudablemente la novia agradecería, inquieta como debería estar al conocer por anticipado, gracias a su tradición, los romances y refranes que señalan la hostilidad entre suegras y nueras.

## La subversión de las estrategias matrimoniales

Este atávico conflicto que se expresa épicamente en nuestro romance, es el reflejo sin embargo de un hecho bastante explicable, presente ya en la sociedad medieval y especialmente en las sociedades sefardíes. Recalemos la atención sobre unos pocos versos del romance:

—Mal hayas tú, nuera, y quien te ha parido:  
antes que me vieras tú suegra me has dicho.  
Mal hayas tú, nuera, y quien te ha criado:  
antes que te viera suegra me has llamado. (MAR-01, vv. 20-23), ó  
—Mal hayas tú, nuera, y ande te has criado,  
que no era marido y suegra m' has llamado. (MAR-03, vv. 27-28)

Los motivos que da la suegra para maldecir a la nuera suelen consistir en el no reconocimiento de su calidad de nuera. O lo que es lo mismo, en la no aceptación de la validez de la unión (del matrimonio) entre Mainés y la infanta. ¿El porqué? Antes de responderlo, hemos de asomarnos a algunos otros aspectos del matrimonio entre los sefardíes del Magreb, de sus prescripciones jurales y de sus realidades conductuales, ya que son ellos quienes conservan este romance.

Tradicionalmente, la novia de una boda sefardí era una muchacha extremadamente joven, y a su novio, obviamente, no lo había elegido ella, sino su familia:

Las hebreas en Marruecos se casan muy jóvenes. Desde corta edad, en plena niñez, las familias conciertan las bodas atendiendo a los intereses materiales. [...] Es general la costumbre de casar muy jóvenes, casi niñas, a las israelitas, a veces con hombres que les doblan la edad. Escribe Mr. Tompson que en Amsmir la regla es matrimoniar a las hembras sumamente jóvenes, pero no con niños de su edad, sino con hombres de edad madura, con frecuencia viejos, mientras que sus consortes cuentan de siete a diez años.<sup>47</sup>

Otros testimonios verbales son igualmente explícitos:

---

<sup>47</sup> Manuel Ortega: *Los hebreos en Marruecos*, pp. 177-178.

Antiguamente las caşaban chiquitas, unas deşarrollaban, otras chiquitas, y deşían: “Ésta para fulano, ésta para fulano”. Hotbeaban [acordaban el matrimonio] las familias, deşían: “Solica para Menaḥem, ésta para éste, ésta para Samuel”, y así los caşaban, y lo que deşían los padres se conformaban.<sup>48</sup>

La cuestión de la edad de la novia era un asunto justificado por tratados sefardíes de moral, que tiene sus raíces en pasajes del Midráş y de la Biblia. Era, por lo tanto, como muchas otras normas de la vida judía, un precepto no sólo social, sino vinculado a la religión. Así lo leemos en un tratado sefardí de finales del siglo XIX, editado en Jerusalén (y que se opone, por cierto, a las costumbres que nos acaba de relatar Ortega):

De no dejar trespasar a la hija de la muchachez y no caşarla, aseşún dişo Rabí Aquiba: “Bitka bagrá şaḥarer ‘abdeká ve-ten lah”; y tamién de no caşarla con vieşo, otro que con su ḥuye, que siendo ella muchacha y él vieşo, de parte de la natura deşimposible que le tenga ella amor, y ata amor con otro, y el padre es el culpoşo en esto, y todos lo darşan esto de el Pasuc: “No eşḥibles a tu hija haşíendola escarar” (Lv 19, [29]), que anşí cale acabidar.<sup>49</sup>

Pero esta justificación religiosa no puede ocultarnos otras motivaciones, si queremos mucho más mundanas. El concierto de matrimonios, y más cuando uno de los contrayentes no tiene edad para resistirse, se convierte en un asunto de política familiar, en el que entran en juego lo que podemos denominar “estrategias matrimoniales de las

---

<sup>48</sup> De Tánger, en Alegría Bendelac: *Los Nuestros. Sejíná, letuarios, jaquetía y fraşa*, p. 412. Parece que este patrón de la edad se prolongó, aunque aminorado, en la diáspora hispanoamericana contemporánea de los judíos de Marruecos: en un estudio de Diana Epstein realizado sobre 63 matrimonios judeo-marroquíes en Buenos Aires se concluye que la media de edad de las mujeres en el momento de la boda es de 20,5 años, mientras que la de los varones es de 29,2 («Los judeo-marroquíes en Buenos Aires: pautas matrimoniales 1875-1910»).

<sup>49</sup> Isaac Badhab: *Un tratado sefardí de moral*, del año 1894, p. 82. La sentencia de Rabí Aquiba significa: “Tu hija se ha hecho mayor; emancipa a tu siervo y entrégaselo a ella”. Otras palabras necesitan aclaración; siguiendo a Joseph Nehama (*Dictionnaire du judéo-espagnol*), ‘darşar’: predicar; ‘Pasuc’: libro del Levítico; ‘eşḥiblar’: profanar; ‘escarar’: obrar sin pudor; ‘caler’: convenir; ‘acabidar’: advertir. En cuanto al significado de ‘ḥuye’, cito de Pascual Pascual (*Diccionario básico ladino-español*): “inus. deseo, inquietud; obligación”.



familias”. Los cabezas de familia tienen la responsabilidad de organizar los casamientos de sus hijos, con ayuda de un casamentero, de tal modo que se saque el máximo provecho de estas uniones<sup>50</sup>.

Uno de los beneficios principales de esta política matrimonial es que se puede garantizar la endogamia de un grupo social. Tal y como explica Ortega sobre las sociedades de los informantes de nuestro romance:

Los sefarditas del Mogreb se enlazan casi siempre entre sí, sin mezclarse con otros correligionarios de distinto origen. Los hebreos de Tetuán, Tánger, Larache, Alcazarquivir, Arcila, Ceuta y Melilla, constituyen un núcleo refractario a la unión con las familias de otras poblaciones. [...] La costumbre de unirse entre sí los israelitas de una misma familia, para no dividir los capitales.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Julian Pitt-Rivers lo explica así: «A eso se debe que, a diferencia del matrimonio dentro de las estructuras elementales [según terminología de Lévi-Strauss], que se decide de acuerdo con reglas de parentesco, el matrimonio mediterráneo vaya determinado por un principio de mercado en el que interviene la valoración más que la prescripción y se valore en función del aspecto competitivo del honor: las partes que intervienen en el matrimonio deben ser iguales en honor, para que no se considere que una u otra ha hecho una elección de la que se arrepentirá.» (*Antropología del honor o política de los sexos*, p. 140). Y de sus estudios en Cabilia y en Béarn, Pierre Bourdieu deduce lo siguiente, que también nos interesa: «[Los padres] se sentían obligados a prohibir las *mésalliances* e imponer, desdeñando los sentimientos, las uniones más adecuadas para salvaguardar la estructura social salvaguardando la posición del linaje en esta estructura; se sentían obligados, en suma, a hacer pagar al mayor el tributo de su privilegio subordinando sus propios intereses a los intereses del linaje. [...] Los que querían casarse contra la voluntad de los padres no tenían otra salida que abandonar la casa, con el riesgo de verse desheredados en beneficio de otro hermano o hermana.» («La tierra y las estrategias matrimoniales», en *El sentido práctico*, p. 254). En general, las estrategias matrimoniales impuestas a los jóvenes son un hecho común en toda Europa occidental: vid. Olwen Hufton: *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe*, pp. 59-133.

<sup>51</sup> Manuel Ortega: *Los hebreos en Marruecos*, pp. 177 y 198. También Pitt-Rivers sigue esa argumentación: «A los que tienen propiedad les preocupa más mantener su posición económica, afirmación tan obvia que no valdría la pena hacerla, si no se pasaran por alto con tanta frecuencia sus connotaciones. La primera connotación es la de que un sistema de herencia divisible fomenta la endogamia entre la clase de los propietarios, pues, si las hermanas participan en la sucesión, en ese caso hay que encontrar esposas de iguales perspectivas económicas para sustituirlas. En última instancia, el matrimonio perfecto es el de primos hermanos que reúnen la propiedad que se dividió en la generación de los padres.» (*Antropología del honor o política de los sexos*, p. 141).

Aparte de la descripción concreta de la independencia de los grupos de *megorašim* (judíos expulsados de la Península) y *tošabim* (judíos autóctonos de Marruecos), la esencia de esta situación es exactamente la misma que queda reflejada en el romance de *Mainés*, cuando escuchamos las palabras en boca de la madre del héroe:

Mal hayas tú, nuera, y quien te ha criado:  
antes que te viera suegra me has llamado. (MAR-01, vv. 22-23)

Por lo que se siente ofendida la suegra, el motivo principal por el que se niega a reconocer a la infanta como su nuera, es que se ha casado con su hijo antes incluso de conocerla. Se explicita en este verso la voluntad de la suegra por conocer a sus posibles nueras y controlar el matrimonio del hijo eligiendo para él la más adecuada; la necesidad, tanto social como personal, de que el matrimonio se rija por las estrategias familiares. La infanta, al parecer, no formaba parte de las candidatas a casarse con el héroe.

Yosef Kaplan ha estudiado un fenómeno curioso a este respecto en la diáspora sefardí. Se trata de los muchos intentos de bodas secretas en Amsterdam, aun a sabiendas de que la legislación de las comunidades prohibía taxativamente este tipo de enlaces. En la capital holandesa había pena de *hérem* (anatema) para quienes se atrevieran a llevar a cabo un matrimonio clandestino, especialmente para el novio, que se suponía que debía de ser el instigador<sup>52</sup>. Las conclusiones de Kaplan son diáfanas, y me permito copiarlas aquí a pesar de su extensión:

La conservación de las familias y la defensa de su posición social y de sus recursos económicos se constituyeron, por ende, en una cuestión de interés común para las élites de estas comunidades. Es por esta razón que todas las comunidades sefardíes occidentales, que estaban dirigidas en gran medida por integrantes de esos clanes, sintieron la necesidad de redactar estatutos destinados a proteger la estructura tradicional de la institución familiar, salvaguardándola de todo tipo de interferencia exterior. [...]

En esta sociedad, como en toda sociedad tradicional, el matrimonio era visto fundamentalmente como un acuerdo entre familias, que debía responder a necesidades e intereses sociales. El acuerdo se producía entre familias de un mismo estrato social, para las cuales el vínculo establecido era no sólo una forma

<sup>52</sup> Cf. Yosef Kaplan: *Judíos nuevos en Amsterdam*, p. 129.

de preservar el patrimonio (y en lo posible aumentarlo), sino además una forma de proteger el “honor” y el “honroso nombre” del linaje.

Es por esta razón que en muchas comunidades judías medievales se redactaron reglamentos que prohibían los matrimonios clandestinos o fraudulentos, es decir aquellos que no fueran previamente acordados por los padres de la pareja, especialmente por los padres o tutores de la novia. A través de estas regulaciones las élites sociales y económicas pretendían defender su posición dentro de la corporación judaica, e impedir que miembros de las clases más bajas logaran, por medio de un vínculo matrimonial ventajoso, escalar posiciones.

Toda relación erótica previa al matrimonio era considerada en estas sociedades un factor disruptivo, que debía ser obviada por medio de restricciones comunitarias. Incluso en aquellos casos en que el vínculo erótico prometía una unión nupcial entre iguales, la sociedad consideraba necesario neutralizar su alcance. En tales circunstancias se recurría —entre otros— a los buenos servicios de algún casamentero para, al menos, crear la imagen de que el matrimonio se realizaba a consecuencia de un acuerdo entre familias, y no como el resultado de la decisión individual de la pareja involucrada.<sup>53</sup>

Esta legislación de las comunidades sefardíes expulsadas de la Península, como recuerda Kaplan, ya existía en algunas de las *taqqanot* (reglamentos comunales) de las aljamas de ciudades españolas y portuguesas. En las ordenanzas judías de Valladolid de 1432, capítulo tercero (acerca de las denuncias), se lee un testimonio de estos matrimonios clandestinos, y se menciona que la legislación al respecto ya era antigua:

Otro si, porquanto algunos se entrameten / en dar contrato matrimonial a / algunas mujeres por enganio, y a veces entran algunos con poder de / no judíos en casa de judíos, e fazen tomar dinero o semejante a dinero en calidad de / contrato matrimonial a algunas de las hijas de Israel forzadamente o les ponen anillo / çierto en sus dedos, y a veces naçen dudas enlos contratos matrimoniales // y murmuraciones continuas, lo cual biene dello mucho mal e / desonra a algunos, e ay estupro infamante; e en todos los tienpos / ubo enesta razón taqqanah enlos qẽhil·lot, guárdeles su Roca y su Salvador, de Castilla. / Porende, ordenamos e <somos> acordamos que algùn / judío non trabaje nin faga / alguna cosa de todo lo sobredicho, nin dé contrato matrimonial amujer alguna, sinon / fuere en

<sup>53</sup> Y. Kaplan: *Judíos nuevos en Amsterdam*, pp. 113-114 y 117-118.

presençia de diez adultos de Israel e que sea / pariente alguno dellos dela mujer, e si la tal mujer tubiere padre o / ermano enla billa, que sea ende presente uno dellos, e que / sean acordes con el asunto, e que aya oficiante entre ellos que <sea> / bendiga el compromiso. Cual quier quelo pasare, sea anatematizado / y excomulgado e inhábil para testimoniar, e den le çiento açotes, e pague diez / mil maravedís pora quien mandare el dicho Rab dela Corte, Dios le bendiga; e / si non fuere porla dicha manera que testigos non se açierten a ello (sic), / e aun que primero aya promesa matrimonial la dicha mujer conel tal omre / con haskamah del padre, e si algunos fueren testigos aello en-/fentosa mente, sabiendo que el tal transgresor quiere fazer la / tal cosa, ordenamos que el tal testigo que se açertare aya / estas mismas penas, y sean juzgados los testigos conforme a su testimonio.<sup>54</sup>

Se debe recordar que estas disposiciones de Valladolid, junto a las de Toledo, sirvieron de base y referente continuo para la elaboración de las siguientes durante la diáspora en el Magreb<sup>55</sup>. Por ello, leemos en la primera *taqqaná* de Fez de 1494:

Primeramente ordenaron que ningún *israelita* non sea *bendecido en nupcias* a ninguna *hija de israelita* salvo con un *quorum de diez*, entre los cuales figure un *rabino de los rabinos de la ciudad* de los asalariados o un *juez de entre los jueces de la ciudad* y *asimismo para la ceremonia nupcial*. En otra manera *nosotros anulamos* los tales *esponsales*.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Yolanda Moreno: *Las Taqqanot de Valladolid de 1432*, pp. 59-61.

<sup>55</sup> Cf. Haim Zafrani: *Los judíos del Occidente musulmán. Al-Andalus y el Magreb*, pp. 201, 206. De hecho, encontramos una cita muy parecida a la de esta *taqqaná* en el mismo libro de Zafrani: «La ceremonia [de boda, el miércoles] tiene lugar, so pena de nulidad, en presencia de diez adultos de sexo masculino. [...] ‘Aquel que se case únicamente en presencia de dos testigos será sancionado con una multa [...] y será encarcelado, sábados y días de fiesta incluidos, hasta que consienta en expedir el *get*, acta de divorcio, a la recién casada. [...]’ [no consta la fuente de la cita, aunque presumiblemente pertenece a las ordenanzas de Fez, y probablemente a las de 1592]. Hasta fecha reciente, los tribunales rabínicos no han cesado de condenar estos matrimonios precipitados y de luchar contra la obstinación de ciertos medios en seguir las prescripciones talmúdicas, muy amplias en este campo, que facilitan las maniobras de los pretendientes tentados de abusar por sorpresa de la confianza de la joven, con la complicidad de dos testigos poco escrupulosos.» (p. 328).

<sup>56</sup> Citado en Abraham Laredo: «Las taqqanot de los expulsados de Castilla...», p. 271. Transcribo en cursiva la traducción del hebreo.

Y rememora Alegría Bendelac que en los contratos matrimoniales (*ketuḥot*) de Tetuán figuraba «la declaración [de] que todo está “conforme a las costumbres, condiciones y arreglos de las Santas Comunidades expulsadas de Castilla”»<sup>57</sup>.

Por lo tanto, la actitud de la madre de Mainés, aunque conservadora, es la esperable en una mujer de la comunidad en la que se cantaba el romance. Esto explica la desconcertante actitud de la supuesta aliada del héroe en la fábula de nuestro romance:

$$(M- \sim M) \wedge (M \sim I) \rightarrow M- | I$$

Un varón que decide por sus propios medios el matrimonio con una mujer, sea del rango social que sea, no puede ser apoyado por su familia, porque está infringiendo uno de los principios sustentadores del bienestar social del mundo sefardí: el control familiar del patrimonio y de la voluntad matrimonial de sus miembros.

Y esto explica también los finales de las versiones numeradas 03, 04 y 06:

—No llores, mi nuera,   ni hagas tú llanto;  
si Mainés se ha muerto   aquí está su hermano. (MAR-04, vv. 31-32)

Esta variante, que no supone el arrepentimiento de la suegra, deja patente que el deseo principal de la madre de Mainés era el de concertar ella misma los matrimonios de sus hijos. En una especie de apuesta por el levirato<sup>58</sup> (aun sin haber aceptado el primer casamiento), intenta salvar la situación, aunque con escaso éxito debido a la negativa rotunda de la infanta.

<sup>57</sup> Alegría Bendelac: *Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja*, p. 174.

<sup>58</sup> La legislación sobre el levirato (*yiddun*) entre los sefardíes de Marruecos se presenta como una cuestión compleja. Para las comunidades autóctonas del Magreb existía como una obligación que procedía de la Torá (Dt 25, 5), pasando por la Misná. Pero debido a las ocasiones en que esto propiciaba situaciones de poligamia, la legislación de origen castellano de los judíos expulsados de España, así como su tradición, prefirió ahogar el precepto. La historia de las *taqqanot* marroquíes refleja este tira y afloja entre una postura y otra (cf. Haim Zafrani: *Los judíos del Occidente musulmán*, p. 199 y nota 159).

## Pasión e institución

Hemos recorrido varios aspectos de la cultura sefardí para proporcionar un contexto a la lectura del romance *Mainés* y facilitar su interpretación: el concepto mediterráneo del honor, los rituales de boda, el ajuar, el refranero, las estrategias matrimoniales. Esto último parece lo más relevante para nuestro análisis, pues ofrece la explicación más consistente para el comportamiento hostil de la suegra en el romance. Debemos concluir, por lo tanto, que la clave para el entendimiento de *Mainés* se encuentra en terreno extraliterario, en el contexto sociodoméstico.

Yoseph Kaplan cierra su análisis de los matrimonios clandestinos entre los sefardíes de los Países Bajos de este modo:

Los fundamentos de la moral tradicional se habían quebrado [a finales del siglo XVIII] y los jóvenes obraban de acuerdo a un nuevo código de valores, que legitimaba el vínculo erótico prematrimonial y otorgaba importancia al amor romántico como base del vínculo nupcial.<sup>59</sup>

En nuestro romance, que nos ha ido llevando de una cosa a otra hasta llegar tan lejos, se manifiesta el mismo conflicto que se dio en Amsterdam y que había estado latente desde el judaísmo medieval: el conflicto entre las instituciones colectivas y las pasiones individuales. Asistimos como espectadores a una lucha callada entre suegra y nuera que hace temblar el equilibrio de fuerzas entre los vínculos de filiación (el linaje) y los vínculos de alianza (la pareja). Las estrategias matrimoniales de la familia biológica chocan con las nuevas estrategias en las que se aspira a la autonomía de la futura pareja conyugal. Y este choque se produce en el romance y se produce en la sociedad, sirviendo el argumento ficcional como escenario para la exposición de conflictos reales y la búsqueda de soluciones válidas para ellos.

¿Es por esto el romance de *Mainés* más relevante para las sociedades sefardíes que para otras del mundo hispánico, donde no ha llegado hasta nosotros? ¿Tienen así los judíos marroquíes mayor interés en conservarlo que los demás hablantes de español? Desde luego, a la vista de todas las cuestiones que hemos ido tratando, parece satisfacer en ellos

---

<sup>59</sup> Yosef Kaplan: *Judíos nuevos en Amsterdam*, p. 133.

una serie de expectativas al responder a determinados problemas subyacentes; el que esto ocurra en mayor grado de lo que podía haber ocurrido en otros lugares es difícil de saber, pues habría que analizar también cada uno de ellos. La oposición de los mensajes de la literatura popular y oral a las estrategias matrimoniales es frecuentísima en muchas geografías: baste recordar la robusta tradición de “malcasadas” desde la lírica medieval, o, en el mismo romancero, versos como los siguientes:

«Ay mares que teniu fillas    caseulas ab qui ‘ls agrada  
y no las fareu pená    en esta vida y en l’ altre.»<sup>60</sup>

De modo que podremos postular la siguiente hipótesis de trabajo: si un romance A existe en un medioambiente B encontraremos que A ofrece necesariamente interés a las comunidades de B; pero lo inverso, por las mismas leyes del predicado lógico condicional, no es cierto: en una comunidad B’ que cumple los requisitos para que A le ofrezca interés no tiene por qué existir A.

Asimismo, debemos ser conscientes de que todo lo que aquí se ha expuesto puede que no guarde ninguna relación con la génesis literaria de *Mainés*. Los mensajes implícitos con los que se compuso, los que quisiera transmitir en su origen (posiblemente en ámbito cristiano y no judío), pudieran ser otros. Pero no olvidemos que la vida oral de un romance a lo largo de siglos y kilómetros va transformando el sentido del texto, de modo que lo relevante es más bien la significación de las palabras en un lugar y momento concretos, dichas para una audiencia determinada. En definitiva, con la contextualización de *Mainés* en su espacio sociocultural más reciente hemos alcanzado una de nuestras metas: dar explicación a las desconcertantes motivaciones de los personajes del romance, y entender qué mensajes y qué funciones se le asociaban entre los sefardíes de Marruecos hasta la primera mitad del siglo XX.

---

<sup>60</sup> Versión de Hero y Leandro, recogida en Cataluña y publicada por Manuel Milá: *Romancerillo catalán*, núm. 217A, pp. 178-179, vv. 15-16.

Versiones de *Mainés* (IGR 0282), 6 + 6 estróf.:<sup>61</sup>

- MAR-01: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1904-1906, rec. por José Benoliel. 29 vv.  
Ramón MENÉNDEZ PIDAL: «Romancero judío-español», núm. 76.
- MAR-02: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Hanna Bennaïm, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv.
- MAR-03: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Majni Bensimbrá, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 39 vv.
- MAR-04: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Simi Chocrón, 1915-1916, rec. por Manuel Manrique de Lara. 32 vv.
- MAR-05: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de la señora de Coriat y Esther Coriat y Camila de Levy, [1942-1943], rec. por Paul Bénichou. 19 vv. Paul BÉNICHOU: «Romances judeo-españoles de Marruecos», pp. 114-115. Paul BÉNICHOU: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 195-197. Giuseppe DI STEFANO: *Romancero*, pp. 411-413, núm. 149 (retocada).
- MAR-06: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1950-1952, rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 14 vv. Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. I, pp. 260-262.

No incluyo entre las versiones la que Samuel Armistead considera contaminación con *La mujer de Arnaldos* (código L3.18 de su *Catálogo-Índice*), porque dicha relación es mínima y dudosa; se limita a los dos primeros versos («Criaba la reina niño regalado / de condes y duques era demandado»), y no incluye ningún otro elemento de la intriga de *Mainés*.

---

<sup>61</sup> Los criterios de ordenación de las versiones de cada uno de los romances se pueden consultar en el capítulo “Edición de versiones”.





## 4. *EL MARIDO DISFRAZADO.*

### • TAREAS DOMÉSTICAS Y REPRODUCTORAS DE LA NUERA, Y LA CUESTIÓN DE LA INFIDELIDAD

**E**L *MARIDO disfrazado* es el título de un romance poco conocido y menos estudiado que ha sido encontrado únicamente en la tradición sefardí. Hay localizadas catorce versiones, trece de ellas oriundas del norte de Marruecos: la mayoría de Tetuán (siete), y otras de Alcazarquivir (dos), Tánger (dos), Larache y Casablanca (una cada una). La restante, que fue la primera que se recogió, es una versión muy deteriorada de Sarajevo. Nueve de estas versiones han sido publicadas en papel e incluso como grabación sonora, pero otras cinco han permanecido inéditas hasta hoy. La noticia positiva de la vida de este romance, así pues, cubre un arco entre los años 1911 y 1996; no obstante, y tal como venimos viendo en casos anteriores (como *Mainés*) y a falta de otros datos que lo contradigan, su misma presencia entre los judíos sefardíes de distintas zonas del mundo es ya una prueba de su antigüedad, y de que debía conocerse al menos hacia el siglo XV, antes de su expulsión.

En el plano formal, se trata de un romance de hemistiquios hexasilábicos, con aspecto estrófico debido a la rima variable cada par de versos; las más frecuentes de estas rimas son -áa, -ía, -éa y -úe.

Este romance ha estado vinculado a un momento concreto de la vida social de los judíos sefardíes: la boda. Así lo afirman unánimemente Larrea («se canta en las bodas»), Weich-Shahak («al usarse el romance como canto de bodas»), Hassán («suele usarse como canto de bodas») y Anahory y Cohen<sup>1</sup>. Señalan además varios de estos autores que a veces los primeros versos (es decir, la llamada de la suegra a la nuera para que se apreste a la

---

<sup>1</sup> Arcadio de Larrea: *Romances de Tetuán*. vol. II, p. 254; Susana Weich-Shahak: *Romancero sefardí de Marruecos*, p. 165, y *Cantares judeoespañoles de Marruecos para el ciclo de la vida*, pp. 24 y 74; Iacob Hassán *et al.*: *Temas sefardíes: del cancionero sefardí*, p. 78; Oro Anahory y Judith Cohen: «Modalidades expresivas de los cantos de boda judeo-españoles», p. 192.

tarea, en las versiones referidas) se hacen autónomos y se cantan independientemente, suponemos que desligados esta vez de su función epitalámica<sup>2</sup>.

Esta función matrimonial a la que me refiero tiene sentido a la luz de los datos sobre bodas sefardíes que poseemos, y que cité en el capítulo anterior sobre *Mainés*. Vimos entonces que era tradicional que la suegra entregara a la nuera un poco de azúcar a su llegada a su nueva residencia. El gesto no es baladí, pues está ritualizando el entendimiento pacífico entre suegra y nuera, y de esta manera se suscita el canto de nuestro romance durante la ceremonia matrimonial. Es un momento en el que se hace explícito de forma simbólica el virtual conflicto doméstico, y en el que todos los miembros de la comunidad asistentes a la boda podrían tener acceso a unos mensajes implícitos concretos acerca de cómo deben relacionarse nueras y suegras, constituyendo un momento idóneo para la endoculturación y socialización de la comunidad<sup>3</sup>. El valor de estos ritos para la vida social, y en consecuencia también de este romance al formar parte de ellos, ha sido señalado repetidamente por numerosos antropólogos:

Se escenifican rituales porque es necesario ritualizar polaridades, ambivalencias, dualidades, crisis, conflictos, principios e intereses opuestos que operan al mismo tiempo y sobre las mismas personas. Así se suavizan y superan.<sup>4</sup>

Y, según Victor Turner, la cualidad esencial de los símbolos rituales, como podría ser éste del azúcar, «consiste en su yuxtaposición de lo groseramente físico con lo estructuralmente normativo, de lo orgánico con lo social», para añadir:

---

<sup>2</sup> Susana Weich-Shahak: *Romancero sefardí de Marruecos*, p. 165: «muchas veces se abrevió, llegando en algunas versiones (que se limitan a nuestros cuatro primeros versos) a asemejarse a una cancioncilla lírica»; Jacob M. Hassán *et al.*: *Temas sefardíes: del cancionero sefardí*, p. 78: «independizándose en ocasiones los vs. 1-4 como cancioncilla autónoma».

<sup>3</sup> Endoculturación: «proceso mediante el cual los individuos (generalmente cuando son niños) adquieren las pautas de conducta y demás aspectos de su cultura de otros a través de la observación, la educación y el refuerzo» (Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, p. 752), y en otro lugar: «La endoculturación es una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad invita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales» (p. 167). La socialización, según la definió Margaret Mead en los años 1960, consiste en la asimilación y aceptación de las demandas impuestas por la sociedad al individuo, generalmente niño (cf. Thomas Barfield: *Diccionario de Antropología*).

<sup>4</sup> Carmelo Lisón: *Antropología cultural de Galicia*, p. 160.

Los estudiosos están dándose cuenta de que el ritual es precisamente un mecanismo que periódicamente convierte lo obligatorio en deseable. Dentro de su trama de significados, el símbolo dominante pone a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales.<sup>5</sup>

Nada más acertado que aplicar estas palabras a nuestro caso, donde el azúcar, e igualmente el mensaje verbal del romance *El marido disfrazado*, es un elemento material que se vincula a aspectos sociales con el fin de convertir la imposición de buenas relaciones entre parientes (necesarias para el orden social y familiar) en algo deseable. En el caso concreto del romance, esta desideratividad se establece como contraposición a las consecuencias negativas que podrían derivarse y de hecho se derivan del conflicto narrativo de la fábula.

*El marido disfrazado* se ha interpretado siempre como una prueba de fidelidad, al estilo de las de *Las señas del esposo* (IGR 0113) o *La mujer del pastor* (IGR 0026). Esta prueba tiende más hacia la burla doméstica que hacia el choque trágico, y de ahí el que su título (dado por primera vez por Larrea) posea ecos de *fabliau* medieval o de *novella* renacentista. Y es cierto que la chanza desenfadada podría ser el final al que se dirige el romance en su evolución a lomos de la historia. Pero no siempre el tono lúdico ha sido dominante en *El marido disfrazado*: veremos cómo en las versiones más antiguas existen indicios de que el contenido primitivo del romance poseía el germen para un final trágico.

Anteriormente este romance ha sido clasificado dentro de las categorías de “Mujeres desdichadas”<sup>6</sup>, o de “Esposas probadas”<sup>7</sup>, focalizando en la importancia de la mujer y no en la acción del marido, como hacía el título. La presente es la primera vez que se cataloga dentro del grupo de las malas suegras, a cuyo campo fabulístico me parece que corresponde por pleno derecho de acuerdo con su argumento. Veamos cuál es éste.

---

<sup>5</sup> Victor Turner: *La selva de los símbolos*, pp. 32-33. Tiene interés la explicación de George Lakoff y Mark Johnson del ritual como *Gestalt* experiencial que permite la propagación de metáforas (*Metáforas de la vida cotidiana*, pp. 278-280); en nuestro caso, las metáforas podrían ser: “el azúcar es buena voluntad”, y “la realidad narrada en el romance es (/podría ser / no es) la realidad que vivimos”.

<sup>6</sup> Samuel Armistead: *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*.

<sup>7</sup> Según el título genérico que le da al romance Juan Martínez: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», p. 163.

## El desarrollo narrativo del conflicto doméstico

El romance comienza en las versiones marroquíes más antiguas con la ambientación de un amanecer, descrito simplísimamente:

De día es, de día, y amanecer quiere (MAR-03, v. 1).

E inmediatamente se pone en boca de un personaje, que sólo después deducimos que es la nuera, una queja de amores:

Quien amores tiene, ¿cómo los duerme?  
Quien amores tiene y amores tenía  
ni duerme de noche ni menos de día.  
Quien amores ama y amores amaba  
ni duerme de noche ni por la mañana. (MAR-04, vv. 2-6)

La antigüedad de esta canción de alba es manifiesta, con su tema del insomnio de amor, y se leen alboradas casi idénticas en impresos del siglo XVI<sup>8</sup>. Una función semejante a esta inicial, y con similar forma, parecen cumplir unos versos de la versión bosnia, la más antigua de todas, como ya hemos dicho:

que los gallos cantan, que alboreaba. [...]  
Quién que se despierte, quien duerme que duerma (BOS-01, vv. 2 y 4),

si bien en ella sólo está latente la revelación amorosa del personaje femenino, que, como ya se verá, posee destacada importancia. Estos versos se relacionan a su vez con una

---

<sup>8</sup> Cf., por ejemplo, Juan Vásquez: *Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y a cinco* (citado en Dionisia Empaytaz: *Antología de albas, alboradas poemas afines en la Península Ibérica hasta 1625*, p. 144):

«Quien amores tiene, ¿cómo duerme?  
Duerme cada qual como puede.  
Quien amores tiene de la casada  
¿cómo duerme la noche, ni el alva?...  
... Duerme cada qual como puede.»

canción religiosa de la antigua lírica popular hispánica, y se hallan presentes también en otros epitalamios judeoespañoles<sup>9</sup>.

Tenemos, así pues, algo semejante a una canción de alba al inicio de *El marido disfrazado*. Sin embargo, esta secuencia inicial la han suprimido las versiones más modernas, acaso por juzgarla innecesaria, o quizá por contener elementos narrativos que era preferible no mostrar. En su lugar, presentan directamente la secuencia siguiente: la llamada de la suegra al trabajo, que cae amenazadoramente sobre una nuera dormida. Esta increpación suele requerir de la nuera que teja las cintas de las camisas, pues es la última de la ciudad en hacerlo:

—Levanteivos, nuera,    mi nuera garrida;  
tejeréis las cintas    de vuestra camisa,  
que vuestras iguales    la tiene [sic] tejida,  
y tú, la mi nuera,    tapada y dormida.— (MAR-08, vv. 1-4)

El nombramiento de las “iguales” introduce la referencia a la condición social de la nuera, y con ella todas las responsabilidades públicas y privadas que esto exige. Se insinúa, pues, que están en juego ciertos intereses del honor familiar por el hecho de no haber realizado aún la tarea de la camisa. Para efectuarla, pues aún no es del todo de día, necesita luz, y no encuentra lumbre a mano; como enseguida se narrará, habrá de recurrir a un paje que está haciendo fuego. Algunas versiones han simplificado esta secuencia de la intriga y han conservado sólo el efecto prescindiendo de la causa; así, convierten la orden de la suegra en una exhortación directa a encender una luz:

—Alevantéś, nuera,    a encender candela (BOS-01, v. 1) //  
Yo entraba a la puerta,    se me apagara el candil.  
—Vete tú, mi nuera,    y busca una flama. (MAR-07, vv. 1-2)

Esto suprime completamente la alusión a la salvaguarda de la honra familiar que comportaba el pasaje mayoritario, aunque sin comprometer demasiado el sentido general de la narración. Esta forma de la secuencia se relaciona con el romancillo titulado *La nuera*

---

<sup>9</sup> Vid. José Manuel Pedrosa: «*La candela nocturna* y *Quien duerme, recuerde*: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro», pp. 57-60.

*ociosa* (IGR 9999), encontrado en Cuba, Santo Domingo, El Salvador y Nicaragua: éste comienza con la misma llamada a encender lumbre de la suegra a la nuera, y se desarrolla como un diálogo paródico entre ambos personajes, excesivamente exigente la una y terriblemente indolente la otra<sup>10</sup>.

Inmediatamente después de esto (y a partir de aquí todas las versiones coinciden en prácticamente todas las secuencias y subsecuencias), la nuera encuentra al mencionado paje y le pide lumbre para encender la luz, a la vez que se queja de la presión que ejerce su suegra sobre ella:

—Por tu vida, el paje, deisme de tu lumbre;  
una suegra tengo que a voécs me hunde.  
Por tu vida, el paje, deisme de tu flama;  
una suegra tengo que a voécs me mata. (MAR-03, vv. 16-19)

Y el paje le responde inesperadamente que sólo la ayudará a cambio de favores amorosos:

—Si una suegra tienes que a voécs te hunde,  
dame un abrazo, darte he de mi lumbre. //  
—Si una suegra tienes que a voécs te mata,

---

<sup>10</sup> Maximiano Trapero y Martha Esquenazi: *Romancero tradicional y general de Cuba*, pp. 287-292; y también José Manuel Pedrosa: «*La candela nocturna y Quien duerme, recuerde*: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro», pp. 56-57. Cito una de las versiones del libro de Trapero y Esquenazi (pp. 289-290):

«—Levántate, niña, y enciende la lumbre  
y barre tu casa como es costumbre.  
—Yo no sé barrer, yo no sé fregar,  
yo no me he casado para trabajar.  
—Perra más perra, qué es lo que tú dices,  
mira que te caigo en esas narices.  
—Ya no me caerás, porque no hay un porqué,  
balda baldillo se la lleve a usted.  
—Hijo de mi vida, escucha a tu mujer,  
que reverendita nada quiere hacer.  
—Madre de mi vida, yo qué voy a hacer,  
tiene padre y madre y hermanos también.»

(Versión de Virgilia Nodarse, recogida en Cárdenas, prov. de Matanzas (Cuba), a. 2002)

dame tú un besito,    darte he de mi flama. (MAR-04, vv. 27-27 y 19-20)

Pero la nuera se niega con decisión y maldice al paje que de tal modo la pretende. Enseguida regresa a sus aposentos y se encierra, simbolizando con ello su determinación por defender su castidad:

Fuérame a mi caña    triste y desmayida,  
 cerrara mi puerta    como haçer solía:  
 con siete candados    y una aldaba encima. (MAR-01, vv. 21-23)

Pero para sorpresa de ella, el astuto y ubicuo paje se escurre dentro de su habitación, y la espera metido en su misma cama:

A la media noche    el traidor venía. (MAR-01, v. 24) ó  
 Entró más adentro,    lo encontró en la cama. (MAR-07, v. 13)

La nuera, que se comprende víctima de una encerrona, acusa a su suegra de haberle presentado una tentación para comprometer su posición y dar lugar a un conflicto conyugal:

—Ni me entró por puertas    ni por la ventana,  
 ¡tú me lo trajistes,    y la vieja mala! (MAR-08, vv. 14-15)

Pero finalmente se descubre que el paje de marras era ni más ni menos que el marido disfrazado, que estaba en el ajo del ardid. Esto sirve, además, para ratificar la fidelidad de la esposa, puesto que superó la treta, y dar lugar al final feliz de este romance.

—No te entró por puerta    ni por la ventana,  
 yo soy tu marido,    mi mujer la honrada.  
 Ni te entró por puerta    ni por la janega,  
 yo soy tu marido,    mi mujer buena. (MAR-03, vv. 36-39)

Hasta aquí la descripción de la intriga en términos generales, prescindiendo de variantes minoritarias. Ahora bien, si realizamos una comparativa de las variantes de la



intriga, advertimos tres aspectos de notable interés. Estas variantes nos pueden dar una serie de claves sobre la evolución del romance, que a su vez se relacionan directamente con el tratamiento y el entendimiento por parte de los transmisores del romance de los modelos de conducta en el ámbito familiar. Las iré analizando cuidadosamente, deteniéndome en las cuestiones sociodomésticas que nos atañan.

## La acusación a la nuera de holgazanería y esterilidad

En primer lugar, y pese a lo estropeado de la versión bosnia, existe un pasaje singular que la diferencia de la tradición del norte de Marruecos:

—Cuando yo criaba      al tu marido  
con el pie cunaba,      con las manos labraba,  
   con la boca cantaba;  
hasta el gallo primo      ya no me echaba. (BOS-01, vv. 5-8)

Se trata de una declaración en boca de la suegra alabándose a sí misma por el escrupuloso cumplimiento de sus tareas en los dos ámbitos principales de su rol: por un lado, los trabajos del hogar (el labrado de prendas), y por otro, las obligaciones de la crianza de los hijos (el cunar). Se propone, pues, la suegra, como modelo de madre y de esposa en la época en que ella tenía la edad que ahora tiene la nuera: trabajadora, nada perezosa y atenta con sus hijos. El hecho de que cante canciones (quizá romances, podemos imaginar<sup>11</sup>) es un valor añadido: además de significar la alegre aceptación de las tareas que realiza, el cantar se propone implícitamente como una obligación más de la mujer dentro de la casa, por sus funciones endoculturizadoras en la educación de los primeros años de los niños y creadoras de un espacio doméstico comfortable<sup>12</sup>. Obviamente, estas palabras de la suegra son también una acusación directa a la nuera, que aparece como término implícito de la comparación, dando a entender que ella es todo lo

<sup>11</sup> Menéndez Pidal enumera ocasiones idóneas para el canto o recitado de romances: tertulias vecinales para el recreo y trabajo común (seranos, filandones, hilas, etc.), el trabajo en común e individual en general, las danzas y bailes, los festejos (rondas, marzas, aguinaldos, etc.) y los juegos infantiles (*Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. II, pp. 369-388). Más concretamente, el testimonio de Alfonso Turienzo describe a sus abuelas tejiendo mientras cantaban romances («Los romances de Carolina y Antonia Geijo, y de Dolores Fernández, en Val de San Lorenzo (León)»), en un acto idéntico al de nuestra suegra: “con las manos labraba, / con la boca cantaba”.

<sup>12</sup> Sintetizo en estas dos las 10 funciones que, según Alan Merriam, posee la música: expresión emocional, goce estético, entretenimiento, comunicación, representación simbólica, respuesta física, refuerzo de la conformidad a las normas sociales, refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos, contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura, contribución a la integración de la sociedad (*The Anthropology of Music*, pp. 209-227).

contrario y que no realiza correctamente los oficios de su rol, sino que se pasa las mañanas tumbada en la cama. La mención al bebé que es cunado, además, entraña un reproche más sibilino, pues según todos los datos de la intriga del romance la nuera aún no ha dado a luz a ningún hijo.

Acusación de esterilidad y acusación de holgazanería son así las dos primeras culpas que se formulan en la versión bosnia. En las marroquíes, como veremos, la increpación de la suegra a la nuera para que teja las camisas con sus cintas está en relación con la segunda de ellas, si bien trae otras implicaciones que luego consideraré.

La diáspora sefardí tras su expulsión de los reinos peninsulares entre 1492 y 1498, dirigida tanto al imperio otomano como al norte de África, tuvo como característica particular su asentamiento en comunidades principalmente urbanas. En Marruecos fueron a Tetuán, Tánger, Alcazarquivir, y Casablanca y Fez (comunidades éstas últimas que pronto se mezclaron culturalmente con los *tošabim*, o judíos nativos). En oriente encontramos Salónica, Constantinopla, Esmirna, Belgrado, Sarajevo, Sofía, Rodas, etc., como puntos de destino mayoritarios y futuras comunidades florecientes. Este hecho supone que se generen ciertas características sociodomésticas divergentes de las que se darían en el ámbito rural.

En lo que respecta al trabajo femenino, tal y como tendremos oportunidad de analizar en el capítulo dedicado al romance de *La noble porquera*, las condiciones son muy distintas para una mujer que vive en la ciudad y otra que vive en el campo. Las circunstancias que se adivinan al trasluz del romance *El marido disfrazado* sólo nos muestran unas labores que se corresponden al ambiente urbano; de hecho, la mención posterior al paje acaba por determinar que el escenario es una casa nobiliaria o un palacio real<sup>13</sup>. El labrado de prendas es una de las principales funciones de la mujer en la sociedad tradicional hispánica, funciones que se suelen reducir a la esfera doméstica y privada, tal como constata unánimemente la historia social<sup>14</sup>. A continuación transcribo un cuadro muy

---

<sup>13</sup> De acuerdo con las definiciones para el lema 'page' del *Tesoro* de Covarrubias: «comúnmente le tomamos por el muchacho que sirue algún señor» (1611); y del *Diccionario de autoridades*: «Criado, cuyo exercicio es acompañar à sus amos, assistir en las antesalas, servir à la mesa, y otros ministerios decentes y domésticos. Por lo común son muchachos y de calidad.» (1737).

<sup>14</sup> Michelle Perrot: «Figuras y funciones», pp. 144-151; Reyna Pastor: «El trabajo rural de las mujeres en el reino de Castilla, siglos XI-XV», p. 569; Françoise Piponnier: «El universo de la mujer: espacios y objetos», pp. 402-410; Martine Segalen: *Antropología histórica de la familia*, pp. 178-179.

vivo de estas actividades diarias de las mujeres, cercano por su fecha a la época en que nuestro romance fue llevado por los judíos sefardíes a otras tierras:

«¡Qué placer es ver a una mujer levantarse por la mañana, andar revuelta, la toca desprendida, las faldas prendidas, las mangas alzadas, sin chapines en los pies, riñiendo a las mozas, despertando a los mozos y vistiendo a sus hijos! ¡Qué placer es verla hacer su colada, cocer su pan, barrer su casa, encender su lumbre, poner su olla, y después de haber comido tomar su almohadilla para labrar o su rueda para hilar!»<sup>15</sup>

En las sociedades sefardíes de oriente del Mediterráneo, en fecha próxima a la recogida de estas versiones del romance, las cosas no son muy diferentes en sus comunidades ciudadanas, y son vistas aquí con una perspectiva menos entusiasta:

La mujer israelita [...] era la bestia de carga ocupada toda la jornada en hacer la colada, en preparar la sopa, en zurcir, lavar, limpiar, pulir los utensilios de cobre con ladrillo machacado o con arena, etc. [...]

Los utensilios de cocina eran de cobre y la buena ama de casa tenía buen trabajo en pulirlos con frecuencia y hacerlos relucir. [...]

La mujer era la soberana de su hogar. Era la *balabaya* (deformación de las palabras hebraicas *ba'alat bayit*, es decir ama de casa) de su hogar y dirigía los trabajos domésticos como bien le parecía, pero siempre a plena satisfacción de su esposo. Madre y esposa modelo, limitábase estrictamente a su papel de guardiana del hogar, a cuya prosperidad contribuía grandemente. Las ocupaciones y las tareas eran numerosas y variadas y para ejecutarlas no tenía más remedio que recluirse en su casa. Ayudada por sus hijas, tenía que limpiar la vivienda, lavar y remendar la ropa, traer el agua de la fuente vecina, amasar y cocer el pan, guisar, cuidar a los niños pequeños, etc.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Fray Antonio de Guevara: *Epístolas familiares* (Amberes, c. 1531), citado en VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, p. 264.

<sup>16</sup> Michael Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, pp. 84, 149 y 154 respectivamente. Alegría Bendelac también apunta algo acerca de esto: «Las madres eran ministros del interior, consejeras, ángeles de la guarda, y soldados de primera línea en la lucha contra la pobreza, y en la realización del bienestar de la familia. No sólo hacían en la casa, con sus propias manos y al sudor de su frente, casi todo lo que se comía en la casa, y mucho de la ropa que se llevaba, pero, si era necesario, ayudaban al marido en su

No se nos dice nada en estas citas acerca del reparto de tareas domésticas entre la suegra y la nuera, en el caso de que coincidan en la misma residencia. En general escasean los datos y estudios al respecto, y debemos basarnos en deducciones a partir de fuentes primarias; es posible que en cada familia se repartiera de una forma distinta. Sabemos que antiguamente sólo podrían acceder a oficios, en el caso de que la economía doméstica lo necesitara, las suegras, puesto que los gremios solían requerir de las mujeres que estuvieran casadas y que superaran los 40 años<sup>17</sup>. En estos casos, la nuera se ocuparía de las tareas más domésticas, mientras que la suegra adquiriría una función más “pública”.

De lo que no hay duda es de que una de las tareas principales de la nuera era la procreación, nutrición y crianza de hijos. Tiene lógica que la suegra, en esta secuencia que analizamos de la versión bosnia, presione a la nuera para que tenga descendencia, pues hace explícita la problemática de tener que confiar la continuidad del linaje en manos de una extraña. Esto ha generado una particular forma de concebir la identidad y la plenitud femenina en las sociedades tradicionales: «a woman achieved adulthood when she became fertile»<sup>18</sup>. La necesidad de la procreación y la reproducción de las estructuras domésticas es la exigencia para alcanzar lo que se espera de una mujer en la vida familiar y social. Y así se manifiesta recurrentemente en testimonios orales referidos por las mismas mujeres:

La gente suele pensar siempre que si hay una pareja sin niños es por un error de la mujer. Ha sido por su culpa, no ha sido digna.»; «Es como un árbol sin fruto, es algo vacío, vano. Te quedas sin familia.»; «Es muy aburrido. Porque los primeros años estás encandilada por el matrimonio, pero después, ¿qué te queda? Si no tienes hijos, ¿de qué te ocupas, qué razón tienes para vivir?»<sup>19</sup>

---

trabajo.» (*Los Nuestros. Sejín, letuarios, jaquetía y fraja*, p. 325; y en las pp. 355-358 recoge testimonios orales particulares que describen este trabajo).

<sup>17</sup> Vid. VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, pp. 265-270, con datos referidos al siglo XVII.

<sup>18</sup> Juan Frigolé: «Procreation and Its Implications for Gender, Marriage, and Family in European Rural Ethnography», p. 33, citando a Sally Cole: *Women of the Praia: Work and lives in a Portuguese coastal community* (Princeton, 1991). «Una mujer se hace adulta cuando empieza a ser fértil» [traducción mía]. La tarea de dar a luz hijos es en realidad de vital importancia para todas las mujeres en Europa occidental: vid. Olwen Hufton: *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe*, pp. 173-177.

<sup>19</sup> Testimonios de mujeres de Andalucía y Cuenca, en Juan Frigolé: «Procreation and Its Implications for Gender, Marriage, and Family in European Rural Ethnography», pp. 36-37. Invierto la traducción a la lengua

Esta mentalidad pervive en las sociedades sefardíes en tiempos de la recolección de *El marido disfrazado*, y nos permite contextualizar los valores y actitudes referenciales a que apuntan las palabras «con el pie cunaba», lanzadas como una acusación de esterilidad a la nuera. En Salónica «tener la mayor cantidad posible de hijos era considerado como una bendición divina»<sup>20</sup> y, en efecto, la procreación poseía un sentido religioso patente en la visión trascendental judía de lo cotidiano:

El primer propósito dentro del matrimonio es tener descendencia y es uno de los preceptos positivos de entre los 613 que rigen la vida del judío. Si la esposa es estéril el hombre ha de tomar otra mujer para tener descendencia y cumplir la misvá.<sup>21</sup>

La misma metáfora del árbol sin fruto, que hemos visto recogida en Cuenca hace un momento, reaparece prácticamente idéntica entre los sefardíes de Marruecos:

Perpetuar la raza constituye un deber primordial; que el apellido y la familia se prolonguen a través de una fecunda posteridad es el mayor anhelo. La esterilidad y los abortos repetidos son una maldición. “Un hombre sin hijos es un hombre sin vida” y “una mujer estéril (es) un árbol muerto”, repiten, de distinto modo, los dichos y adagios.<sup>22</sup>

---

original de las hablantes; las citas en inglés son: «People always used to think of a childless couple as the result of a woman’s error: It was her fault, she was unworthy.»; «It is like a tree without fruit, it is something vain, empty. You lose the family.»; «It is very boring. Because the first years are filled with the foolishness of marriage, but later, what have you? If you have no children, what do you think about, what is your reason for living?».

<sup>20</sup> Michael Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, p. 84.

<sup>21</sup> Yolanda Moreno: «El matrimonio judío: ente la ley y la costumbre», p. 76.

<sup>22</sup> Haim Zafrani: *Los judíos del Occidente musulmán*, p. 304. A este respecto, es interesante traer a colación a efectos comparativos la secuencia que podríamos llamar “Vae soli!” del romance *Pérdida de don Beltrán* (IGR 0150):

Maldiciendo iba el árbol    que solo en el campo nasce,  
que todas las aves del cielo    allí se vienen a assentar,  
que de rama ni de hoja    no la dejaban gozar. [...]  
Maldiciendo iba la mujer    que tan solo un hijo pare:

En definitiva, la concepción de los hijos combina la necesidad de continuar los linajes patrilineales con un papel importante en la realización identitaria de la mujer, tal como vemos en estos testimonios. De forma coherente, entre los motivos posibles para conceder el acta de repudio a una mujer sefardí, según la ley bíblica (Deut 24, 1) y los tribunales rabínicos, «el motivo más importante es la falta de hijos después de diez años de matrimonio»<sup>23</sup>. Pero incluso la importancia de la reproducción para la satisfacción de la mujer misma posibilita que ésta solicite el divorcio si su marido resultase impotente<sup>24</sup>.

---

si enemigos se lo matan      no tiene quien lo vengar. (vv. 14-16 y 20-21. Versión del Cancionero de romances 1550, reed. en Fernando Wolf y Conrado Hoffmann: *Primavera y flor de romances*, núm. 185a, vol. 2, pp. 318-320).

<sup>23</sup> Yolanda Moreno: «El matrimonio judío: ente la ley y la costumbre», p. 76.

<sup>24</sup> Haim Zafrani: *Los judíos del occidente musulmán*, p. 341.

## La acusación a la nuera de infidelidad. De nuevo las estrategias matrimoniales

En segundo lugar, las cuatro versiones cronológicamente más antiguas de *El marido disfrazado* (esto es, las anteriores a 1916) conservan, como ya se ha dicho, una secuencia inicial que puede resultar muy reveladora. Se debe recordar que son versiones de regiones tan dispares como Sarajevo, Tetuán y Tánger, lo cual indica que no es una elaboración tardía de una cadena de transmisión innovadora, sino que debió de constituir parte de la forma primigenia del romance. Dicha secuencia ha desaparecido en todas las versiones posteriores (de mediados de siglo XX en adelante). Es la siguiente:

De día es, de día, y ama[ne]cer quiere;  
 quien amores tiene ¿cómo los duerme?  
 Quien amores tiene y amores tenía  
 ni duerme de noche ni menos de día.  
 Quien amores tiene y amores amaba  
 ni duerme de noche ni por la mañana. (MAR-01, vv. 1-6)

Estas palabras se ponen en boca (o en el pensamiento) de la nuera, que aún no se ha levantado a realizar sus tareas, y se queja de su desvelo nocturno, causado por “amores”. El desarrollo posterior del argumento nos hace sospechar con suficiente fundamento que estos amores que no dejan dormir a la nuera no son precisamente los de su marido, sino los de un amante. El ardid de la suegra con la colaboración de su hijo pretendía descubrir estos amores, de los que la pereza de la nuera era síntoma evidente a ojos de su suegra. Tenemos, pues, en estas versiones antiguas una secuencia inicial que inculpa visiblemente a la nuera de adulterio, y justifica las tensiones dentro del grupo doméstico que constituirán el conflicto del romance<sup>25</sup>.

De esta manera, la nuera se presenta no como la víctima inocente de una despiadada trampa, como podríamos pensar si esta secuencia no existiera, sino como una mujer mucho más activa que sale airosa ocultando su relación adúltera con otro hombre. El

---

<sup>25</sup> Incluso aunque esta secuencia, por minoritaria, fuera un añadido espurio (lo que no creo), revela que los informantes hallaban indicios suficientes de la infidelidad de la nuera en otras secuencias del romance (que enseguida analizaré).



hecho de no ceder a las tentaciones que le ofrece el paje en las secuencias siguientes del romance no niega en absoluto la existencia de una relación extramatrimonial: sólo demuestra que esta relación no es promiscua, sino que va dirigida a un único “favorito”. No obstante, los engañadores suegra y marido se dan por satisfechos con el resultado, y resultan los perdedores de este *tug of war*.

En definitiva, en las versiones en las que existe esta variante de comienzo, la suegra tiene una doble motivación para tramar su plan: no sólo su nuera es perezosa para la realización de sus tareas domésticas, con las implicaciones que ello tiene para la honra de la casa, sino que también incumple el imperativo de fidelidad conyugal, exponiendo de esta forma el honor familiar a la vergüenza pública. La culpabilidad de la nuera, por lo tanto, estaba clara para los transmisores del romance de principios del siglo XX. La eliminación de esta culpabilidad, ocurrida (o tal vez *realizada*) en torno a los años 1920-1945, da como resultado la desaparición, como decimos, de esta secuencia en las versiones posteriores de *El marido disfrazado*<sup>26</sup>.

Por otra parte, no puede pasarnos desapercibido que la tarea que la nuera tiene encomendada es la de tejer cintas para las camisas, añadiendo el hecho de que “sus iguales” ya han realizado esta labor:

—Levántate, nuera,   mi nuera garrida,  
tejeréis las cintas   de vuestras camisas.  
Levantaidvos, nuera,   mi nuera galana;  
tejeréis las cintas   de vuestra delgada,  
que vuestras iguales   las tienen dobladas;  
tejeréis las cintas   de vuestra camiña,  
que vuestras iguales   las tienen tejidas.— (MAR-03, vv. 7-13)

¿Quiénes son las iguales en este contexto? Tenemos escasos datos sobre la condición social de la acusada en *El marido disfrazado*. Sabemos, como dije antes, que posee pajes en la casa, luego es presumible que pertenezca a la clase nobiliaria, y sin embargo es poco plausible que éste sea el dato relevante al respecto de la tarea de bordar

---

<sup>26</sup> Imposible es determinar qué fue primero cronológicamente: la voluntad de eliminar la inculpación de la nuera o la desaparición, por cualquier otro motivo, de la secuencia; es decir, la direccionalidad de la causalidad de este proceso es oscura: ¿cuál es la causa y cuál el efecto?

camisas. Por otro lado, conocemos también que la protagonista es una mujer casada, y esto sí parece importante. El acto de bordar, cuando aparece en textos literarios, se suele asociar a la preparación del ajuar de una novia<sup>27</sup>, lo cual implica que, como la mujer que borda está casada, existe una contradicción implícita muy evidente: no ha terminado de preparar lo necesario para contribuir a “vestir” la casa y vestirse a ella, y en cambio ya vive como esposa. Es lo que nos señala el texto de la mayoría de las versiones del romance al referirse a esas “iguales”, que no son sino las mujeres casadas que ya trajeron completa su aportación de bienes al hogar.

Hay que recordar que la camisa es una prenda interior en la indumentaria sefardí, tanto de día como de noche; y como toda prenda íntima, forma parte de las posesiones de la nuera, es decir, de lo que trae con ella en el momento de casarse<sup>28</sup>. José Manuel Fraile ofrece una explicación a las cintas que aparecen, precisamente, en nuestro romance:

Puesta ya la camisa, se cerraba con un botoncito de hilo, o en su defecto con dos cabos de cinta atados con una lazada. Y a esta lazada alude el romancillo titulado *El marido disfrazado*, que comienza precisamente cuando la suegra conmina a su nuera a que abandone el lecho:

Mi nuera, mi nuera, mi nuera garrida,  
texerís las cintas de vuestra camisa,  
que vuestras iguales ya las tienen texidas  
y tú, la mi nuera, tapada y dormida.<sup>29</sup>

Sin embargo, no creo que sea correcta esta interpretación de las cintas como cordeles para un lazo. El uso de la camisa como prenda en la cultura hispánica deriva del

---

<sup>27</sup> Se entiende por ajuar lo que antiguamente: «lo que la muger lleua, quando se casa, de atauíos, assí de su persona como del adorno y seruicio de su casa: el oro, plata y joyas» (*Tesoro* de Covarrubias, 1611); o «lo que lleva la muger quando se casa de atavíos y alhajas, assí de su persona, como para el adorno y servicio de su casa.» (*Diccionario de autoridades*, 1726).

<sup>28</sup> Paloma Díaz-Mas: «Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí», p. 164. En un canto de boda sefardí que allí se analiza (*El regateo de las consuegras*), se enumeran los contenidos de un hipotético (y modélico) ajuar: 7 camisas, un collar de oro y 7 calzones interiores. En otro canto tratado en el mismo artículo, se reitera que quien teje el ajuar es la misma novia («Ajuagar d'oro labrada / que la labró la novia galana»).

<sup>29</sup> José Manuel Fraile: «La indumentaria sefardí en el norte de Marruecos», p. 70. La versión que cita es la que aquí numero como MAR-13.

que se hacía en Castilla hacia el siglo XV, donde se llamaba también alcandora, y por las características que se deducen del texto de nuestro romance su forma era parecida a la de aquella. En efecto, el acto de “tejer cintas” en las camisas daba como resultado entonces las “camisas labradas”, categoría que incluía a las camisas con tiras, listas, orillas, gayas, puntas, randas y caireles. Parece que las aquí llamadas cintas se corresponderían con las listas, de origen morisco o árabe, pues éstas son cintas de colores cosidas superpuestas a la tela de la camisa. Además, por los datos que se poseen, este tipo de labrado de camisas existía sobre todo entre gente pudiente o noble, y también, claro, entre los sefardíes<sup>30</sup>.

Por lo tanto, tenemos el peculiar personaje de una nuera que labra su ajuar estando ya casada. ¿Qué significa esto? No es difícil deducirlo: en el capítulo anterior sobre el romance *Mainés* se trataron muchos de los aspectos relativos a la edad de las novias al casarse en las sociedades tradicionales y sefardíes, y al asunto de las estrategias matrimoniales familiares como factor opuesto muchas veces a los deseos de la joven pareja. Como explica el eminente historiador y antropólogo Jack Goody, existe una correlación inversa entre la edad de la novia y su libertad de decisión de cónyuge:

Pero si los jóvenes, hombres y mujeres, trabajaban lejos de casa y hacían sus propios ahorros [como ocurre en el norte de Europa], pocas cosas podían impedir que se casaran con quien gustasen, como se ha defendido en el caso de Francia; esta libertad era más difícil de hallar en los países meridionales como Italia o España, donde hasta el siglo XVIII las mujeres se casaban más pronto, los hombres más tarde y las hijas tendían a estar más vigiladas y mantenidas dentro de la unidad doméstica (extensa).<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Para una descripción de los tipos y los usos de las camisas en el siglo XV, vid. Carmen Bernis: «Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer». El mismo José Manuel Fraile conoce estas camisas, que él llama “rayadas”, y que aparecen en dos de sus ilustraciones («La indumentaria sefardí en el norte de Marruecos», pp. 58 y 75); sin embargo, pasa por alto que esas “rayas” eran cintas cosidas a la tela.

<sup>31</sup> Jack Goody: *La familia europea*, pp. 113-114. En algunos de los países, la defensa de las estrategias matrimoniales recibía el marchamo de la legislación, como en el caso de la España del siglo XIX: «Mando que ni los hijos de familia menores de 25 años, ni las hijas menores de 23, a cualesquiera clase del estado a que pertenezcan, puedan contraer matrimonio sin licencia de su padre, quien, caso de resistir [...], no estará obligado a dar la razón, ni explicar la causa de su resistencia.» (Real Decreto, 10 abril 1803. En *Novísima recopilación de las leyes de España, mandada a formar por el señor don Carlos IV*, libro X, título II, ley 18. Citado en VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, p. 291).

Sin embargo, maticemos la profundidad del asunto. En el capítulo segundo, sobre los aspectos antropológicos, mencioné el modelo de familia occidental propuesto por John Hajnal, que relacionaba implícitamente también este factor de la edad de acceso al matrimonio con la libertad de elección del cónyuge<sup>32</sup>. Goody, sin ser tajante, da en la clave al decir que lo fundamental es el trabajo de los jóvenes “lejos de casa”, y no sólo su edad al casarse. Si nos limitamos a decir que el matrimonio joven de una mujer implica que ella no ha participado en la elección de su esposo, dando por hecho que es cierto lo contrario (que una mujer que se casa algo más mayor sí ha elegido a su cónyuge), estamos cometiendo un grave error al querer aplicarlo a la península Ibérica y al mundo hispánico en general. En efecto, en el norte de Portugal, Galicia, Asturias, País Vasco y zonas de Cantabria, la edad femenina media de matrimonio ha sido desde el siglo XVI al XIX de entre 25 y 27 años, mientras que para el resto de la península se situaba entre 22 y 24 años<sup>33</sup>. La conclusión apresurada sería decir que las mujeres del noroeste pueden elegir más libremente a su pareja, pues dependen menos de la voluntad de sus padres y de las estrategias matrimoniales que la familia pueda imponerles. Pero esto no es así a priori: durante los años previos a su matrimonio, estas mujeres no han dejado la casa para, por ejemplo, servir de criadas en otras poblaciones (como ocurre en el norte de Europa), sino que han permanecido en su tierra y han colaborado en la economía doméstica familiar. Lo cual, lejos de proporcionarles una independencia de recursos de la que echar mano, tanto si los padres las nombran mejoradas como si no, las ha ligado más a la casa y a la voluntad paterna en el seguimiento de estrategias matrimoniales que preserven o aumenten el patrimonio familiar.

De modo que, ya sea por la corta edad de la mujeres en su acceso al matrimonio (como en el sur, centro y este de la península), ya sea por el sistema de familia troncal y de heredero-mejorado (como en el norte, y afectando también al varón), la libertad de elección de cónyuge para la mujer es muy limitada, y se encuentra supeditada siempre a las tácticas matrimoniales que su familia quiera imponerle. Y ahora volvamos al romance,

---

<sup>32</sup> John Hajnal: «European Marriage Patterns in Perspective», especialmente pp. 115 y 130-135. El propósito principal del trabajo de Hajnal no es, sin embargo, éste. Su objetivo es vincular el sistema capitalista y la ética protestante con el modelo familiar nordeuropeo, a raíz de un supuesto cambio en la edad de acceso al matrimonio de las mujeres y de sus niveles de soltería, ocurrido en la época moderna.

<sup>33</sup> Robert Rowland: «Sistemas matrimoniales en la Península Ibérica (siglos XVI-XIX). Una perspectiva regional», pp. 89-119.

pues es este mismo patrón de edad de acceso al matrimonio y voluntad de elección de cónyuge el que me parece decisivo para la interpretación de su conflicto.

Comprendemos así dos cosas: una, que la nuera, probablemente debido aquí a su juventud, no estaba preparada para casarse, puesto que no tenía su ajuar terminado; y dos, que entre sus expectativas de matrimonio no se encontraba su actual marido, sino otro hombre con quien, a la vista de la secuencia inicial que estamos comentando, mantiene relaciones secretas, que de noche no le dejan dormir. El incumplimiento de la tarea de las cintas, tal como se expone en *El marido disfrazado*, sirve así para reforzar la idea de la infidelidad de la nuera, y al mismo tiempo ofrece indicios suficientes para su explicación: para que el oyente pueda reconstruir la historia de los desafortunados amores de la protagonista, de su lucha entre la voluntad individual y las determinaciones de las instituciones tradicionales.

Si la nuera es una adúltera, las consecuencias para la familia de la que forma parte se establecen mecánicamente: en las sociedades del Mediterráneo, debido a su forma característica de concebir el honor y la vergüenza, así como por su modo peculiar de valorar las estrategias matrimoniales y los intereses familiares envueltos en ellas, su adulterio significa un ataque a la honra familiar, que queda expuesta a la vergüenza pública. En este caso, existe un desequilibrio entre la importancia que se le concede socialmente al adulterio femenino y al masculino. La mujer es la custodia del honor del grupo, puesto que «a diferencia de muchos otros códigos de honor, incluido el de la Europa del norte moderna —y quizá también el de la antigua—, los hombres [de las sociedades mediterráneas] son responsables del honor de sus mujeres, que se asocia con la pureza sexual, y su honor deriva en gran medida del modo como cumplen con esa responsabilidad»<sup>34</sup>. Y aún más:

Pero la promiscuidad sexual de un hombre, aunque puede deplorarse, no contamina el honor de su familia como tampoco la falta de fortaleza de una mujer. [...] Los hombres protegen políticamente la pureza sexual de las mujeres. Los hombres se consideran responsables del comportamiento de sus mujeres, porque en él estriba la esencia de su honor moral y el honor moral es la esencia del honor porque está en conexión con lo sagrado de un modo en que no lo están el honor político y social. [...] A eso se debe que los hombres reclamen autoridad sobre sus

---

<sup>34</sup> Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, p. 123.

esposas, hijas y hermanas, y les exijan cualidades morales que no esperan de sí mismos.<sup>35</sup>

La desigualdad de tratamiento con respecto a la moral sexual entre el hombre y la mujer en la sociedad hispánica (donde nuestro romance se transmitió al menos a finales de la Edad Media) procede de una consideración más general presente en toda Europa, y que tiene su origen y causa (según algunos historiadores) en ciertas directrices normativas cristianas que se sumaron a la tendencia romana a desaprobar los divorcios. Posteriormente, ya sancionado el divorcio, la misma Iglesia se esforzó por defender la desfavorecida posición de la mujer en los casos que se derivaban de estas sanciones:

Un resultado de la práctica imposibilidad de divorciarse y volverse a casar fue una “alta tolerancia de la violencia marital y de la infidelidad sexual”. Los hombres, con mayores oportunidades de flirtear, más fuerza física y movilidad, tenían muchas menos razones para oponerse a este estado de cosas. //

La *ius occidendi* (ley sobre el homicidio), dentro de la *ius comune* (derecho consuetudinario), era un caso de desigualdad, pues se aplicaba al adulterio de las mujeres pero no al de los hombres, lo mismo que su extensión a otras formas de homicidio por razones de honor. Se utilizó en España, Italia y Alemania por lo menos hasta el siglo XVIII. Pero se oponía de plano al derecho canónico, que insistía en que el marido y la mujer deben juzgarse por el mismo rasero.<sup>36</sup>

Efectivamente, la situación que de hecho se generó fue la de la tolerancia más o menos formal al adulterio masculino, y la intolerancia tajante al femenino, por los motivos que se han expuesto. De hecho, la infidelidad femenina se testimonia prácticamente sólo en las obras literarias (muchas de ellas en relación con los celos del marido, y por supuesto

---

<sup>35</sup> Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, p. 125. Hablando de cómo el honor familiar es dañado fundamentalmente por la injuria a uno de sus miembros, Arlette Farge habla del caso paradigmático que consiste en que «basta con poner en duda la virtud de las mujeres. [...] La vulnerabilidad sexual de la pareja, aunque tenga seguridad desde el punto de vista económico, [es provocada] a través de la reputación de la esposa que se daña rápidamente con vagos rumores.» («Familias. El honor y el secreto», p. 595).

<sup>36</sup> Jack Goody: *La familia europea*, pp. 85 y 78, respectivamente. Cf. también pp. 84-85.

desde la perspectiva del escritor-varón<sup>37</sup>), mientras que de la masculina hay constancia histórica suficiente: la existencia de nutridos grupos de prostitutas en las ciudades, los datos sobre concubinas y criadas-amantes, sobre homosexualidad, las altas cifras de hijos bastardos (sobre todo entre las clases nobles), dan fe de la llamada “poligamia sucesiva” de los hombres en la historia de Europa. En Sicilia, por ejemplo, sólo un 10% de las concubinas en la baja Edad Media son mujeres casadas, mientras que el 50% de los hombres que tienen concubina están casados (y otro 32%, por cierto, son clérigos)<sup>38</sup>.

Dadas estas circunstancias, el destino de la mujer de *El marido disfrazado* se intuía trágico, de acuerdo con lo que ocurrirá también en *La mujer de Arnaldos* y *La mala suegra*: «la ley reconoce por doquier el derecho de matar a la esposa adúltera y al amante sorprendidos en flagrante delito»<sup>39</sup>. No obstante, en el ámbito concreto de los transmisores de las versiones conservadas de *El marido disfrazado*, todas sefardíes, las soluciones son teóricamente menos cruentas: la ley rabínica sí establecía la posibilidad del divorcio por adulterio<sup>40</sup>. Y si bien el divorcio para una mujer judía podría significar la muerte social,

---

<sup>37</sup> A este respecto es razonable la explicación que da al fenómeno Philippe Ménard: «D’abord, il est naturel qu’un être faible comme la femme dispose de la ruse. Au mari, pourvu de la force, il n’aurait pas été intéressant de donner en plus l’art de tromper. Pour que l’histoire captive les esprits, il faut que le conjoint infidèle ait à redouter la colère de l’autre conjoint. Si le mari trompait son épouse, l’histoire aurait moins de piquant» (*Les Fabliaux: contes à rire du Moyen Âge*, p. 15). «En primer lugar, es natural que un ser débil como la mujer posea astucia. No tendría interés dar al marido, además de la fuerza de la que dispone, el arte de engañar. Para que la historia captive los espíritus, es necesario que el cónyuge infiel tenga miedo de la cólera del otro cónyuge. Si el marido engañara a su esposa, la historia tendría menos chispa» (traducción propia).

<sup>38</sup> Cf. Henri Bresc: «La Europa de las ciudades y los campos (siglos XII-XV)», pp. 424-426. Vid. también Charles de la Roncière: «La vida privada de los notables toscanos en el umbral del Renacimiento», pp. 296-298.

<sup>39</sup> Henri Bresc: «La Europa de las ciudades y los campos (siglos XII-XV)», p. 427. Opinión que comparte Claudia Opitz, al respecto de las sociedades preindustriales europeas: «La fidelidad conyugal como deber se aplicaba con mayor rigor a las mujeres que a los hombres, idea que también queda reflejada en los preceptos del derecho consuetudinario y regional, según los cuales el adulterio por parte de la mujer podía llegar a castigarse con la muerte de la culpable y de su amante [si el marido quiere, se entiende], mientras que la mujer que había sido engañada no podía ejercer ningún derecho contra su esposo» («Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)», pp. 338-339).

<sup>40</sup> Yolanda Moreno: «El matrimonio judío: ente la ley y la costumbre», p. 76; y Haim Zafrani: *Los judíos del occidente musulmán*, pp. 340-341. Manuel Ortega afirma que el divorcio era aun así menos frecuente entre los sefardíes que entre otros judíos de Marruecos (*Los hebreos en Marruecos*, p. 177).

con problemas para volver a casarse, las connotaciones del peligro directo que pudiera entrañar la infidelidad de un personaje femenino de un romance en los pasados siglos de la España cristiana y de las comunidades sefardíes eran parcialmente distintas. Sobre estas soluciones alternativas de divorcio o venganza cruenta reflexionaré más adelante, en el capítulo último.



## La culpabilidad de la suegra en la prueba de fidelidad

Hemos visto que la transmisión del romance ha decidido omitir en las versiones más tardías la secuencia que más claramente da pruebas de la infidelidad de la nuera al marido. En el romancero es frecuente que a toda innovación en una dirección le siga otra proporcional en sentido contrario, y de este modo nos encontramos una tercera variante notablemente significativa. Como consecuencia de la exculpación de la nuera, también finalmente se desea liberar a la suegra de su papel malvado, y por ello se añade en las últimas versiones recogidas, y nótese que sólo en ellas, la voz justificatoria de la suegra. Esta voz es, por su misma aparición, un descargo de su culpabilidad; se le permite a la suegra un “derecho de defensa” que la presenta, no ya como un personaje malicioso, sino como una mujer preocupada por su hijo y con dudas sobre su nuera (comprensibles, pese a que ya no tienen fundamento en el discurso, transformadísimo, del romance).

—Ay, yo te lo traje, por ver si eras honrada. (MAR-09, v. 13)

Confiesa la suegra lo que en las versiones antiguas callaba: ser responsable del comportamiento desconfiado del marido y haberle incitado a tramar la prueba de fidelidad. Este tipo de prueba es un motivo tópico en la literatura tradicional, y de hecho encuentra su propio apartado en los índices de motivos de la narrativa folclórica<sup>41</sup>, y también en la literatura impresa<sup>42</sup>. También el romancero ofrece algunos otros ejemplos, además de *El marido disfrazado*, de estas comprobaciones de fidelidad, en general urdidas por iniciativa del mismo marido, quien también oculta su identidad.

En *Las señas del esposo* (IGR 0113), el marido regresa a casa, de la que ha estado ausente durante años por haber ido a la guerra. Su mujer, sin reconocerle (en algunas versiones él llega disfrazado de peregrino), le pregunta por su marido, describiéndole. Éste le responde que ha muerto, y le propone irse con él, a lo cual ella contesta manifestando

<sup>41</sup> Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*: H400-H459; numeración que utiliza, entre muchos otros, Harriet Goldberg en su *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero*.

<sup>42</sup> El ejemplo más citado en nuestro ámbito de estudio es la novela «El curioso impertinente», inserta en el *Quijote* (capítulos 33 y 34 de la primera parte), pero los ejemplos son abundantísimos. En cuanto a otras literaturas de tradición oral, la balada inglesa *The New-Slain Knight* (núm. 263 de la colección de Child) presenta también un marido que se disfraza para probar la fidelidad de su mujer.

fidelidad al esposo que cree fallecido, lo que propicia la revelación del marido y la anagnórisis<sup>43</sup>. *La mujer del pastor* (IGR 0026) presenta una escena parecida: una pastora casada con un pastor (caracterizado por lo general negativamente) ve venir a un caballero que le propone marcharse con él. Ella, sin embargo, le responde que no, y el caballero resulta ser el marido bajo un disfraz<sup>44</sup>. En ambos romances, al igual que en el que aquí se analiza, la mujer sale airosa de la prueba del marido, pero por contra no se insinúa que fuera culpable, ni la mujer parece molestarse por el engaño.

En cambio, en el trágico romance *Bernal Francés* (IGR 0222) la esposa es en efecto una adúltera, y cae en el engaño de su marido, quien finge ser su amante. Después de entrar y apagar la luz, espera a que su mujer se autoinculpe con palabras y con hechos, para castigarla después con la muerte<sup>45</sup>.

La prueba de fidelidad de la suegra y el marido no logra el éxito porque apunta a un amante equivocado (el paje), no porque la nuera careciera de amante, según hemos visto por las secuencias iniciales. Es decir: puede ser infiel (con otro), y al mismo tiempo no querer acostarse con el sirviente en cuestión. No conocemos por la intriga del romance en qué se basan para sospechar del paje, o si sencillamente lo que pretendían era, más que una prueba de fidelidad, una “prueba de castidad” en general, eligiendo, para su particular cacería de la culpable, un candidato al azar como “reclamo” para la presa. Siendo así que ella es infiel a su marido pero fiel a su amante, se ratifica la interpretación por la cual la nuera es víctima de unas estrategias matrimoniales en contra de su voluntad; y no se da pie,

---

<sup>43</sup> Es un romance tradicional de los más famosos, extendido por toda la geografía hispánica, incluyendo América y la diáspora sefardí, y utilizado frecuentemente en los juegos infantiles. Vid. Mercedes Díaz: «Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: el caso del romance “Las señas del esposo”», donde se propone la *Chanson des Saisnes* de Jean de Bodel (del siglo XII) como fuente para la prueba de fidelidad del romance (cf. p. 123).

<sup>44</sup> Es un romance encontrado, de forma limitada, en la franja norte del territorio español y portugués. No se debe confundir con el llamado *La malcasada del pastor* (IGR 2759), o “Él reguñir, yo reguñar”, en el que simplemente se presenta una queja de la mujer por el trato vejatorio que recibe de su asilvestrado marido.

<sup>45</sup> Distribuido por todo el territorio panhispánico. Harriet Goldberg (*Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romencero*) lo clasifica extrañamente en “Engaños relacionados con el adulterio”, K1569: “El marido se burla de la mujer y el amante: motivos misceláneos”; la premeditación de la acción de Bernal parece cuadrar mejor en nuestros tests de castidad. Se puede encontrar un estudio historicista de este romance en Juan Bautista Avallé-Arce: «Bernal Francés y su romance»; y otro de muchas de sus variantes en María Teresa Ruiz: «Bernal Francés: romance de adulterio fallido».

en cambio, a incidir en el tópico de la mujer infiel y engañadora por naturaleza, tan utilizado por la literatura de entretenimiento masculina, muy distinta del romancero.

## La inmoralidad castigada

Concluyendo, he analizado tres variantes principales de la intriga: las iniciales palabras acusadoras de la suegra, la canción de alba amorosa de la nuera y las palabras justificatorias de la suegra. Las tres nos pueden dar algunas claves para responder a una pregunta esencial de las relaciones entre literatura oral y sociedad, la pregunta de qué voz representa el romancero. En este caso, es una voz que trata de suprimir los conflictos y proponer la concordia entre las partes implicadas. El tiempo y el espacio (es decir, la transmisión oral) exculpa en unas regiones a la nuera de su incumplimiento de sus roles domésticos, y enseguida también a la misma nuera de su adulterio, para finalmente equilibrar la balanza justificando a la suegra de su malicia.

Al producirse estas variaciones que se han analizado, el conflicto del romance ha terminado reducido a una anécdota. Si comparamos una versión de *El marido disfrazado* de principios de siglo XX con otra de finales, observamos cómo la pacificación ocurrida entre las protagonistas de la intriga ha convertido un antagonismo de potencial trágico, que básicamente construía un carácter más complejo y profundo en la nuera, en una simple acusación a una inocente, y sin mucho énfasis gracias a los retoques finales. Al mismo tiempo, se desvanece la crítica a las estrategias matrimoniales que siguen las familias al obviar las voluntades de los individuos implicados en el concierto de los matrimonios, implícita como estaba en el mismo hecho de la infidelidad de la esposa. De un conflicto fuertemente motivado en el núcleo de la vida doméstica, con aspecto de poder socavar sus cimientos y quebrar sus estructuras en el vínculo más débil, el de la alianza conyugal entre familias, acabamos dando en una riña matutina por unas sospechas infundadas. Así pues, el romance se ha transformado: las principales motivaciones de su conflicto se deterioran, como si ya no existiera la necesidad de contarlos. ¿Qué razones le han llevado a ello? Es decir, ¿ha cambiado en algo la sociedad (sefardí, en este caso) para que se produzca un cambio correlativo en el mensaje del romance? Por un lado, la exculpación de la suegra puede deberse simplemente a la consecución de un equilibrio diegético una vez que se ha exonerado a la nuera de su infidelidad inicial; por lo tanto no es determinativo buscarle razones externas a la frase eximente de la suegra<sup>46</sup>. La clave está, de este modo, en por qué

---

<sup>46</sup> La variante de la justificación de la suegra es análoga a otros ejemplos que constituyen también claramente añadidos explicativos espurios a un romance, como en una versión del mencionado *La mujer del pastor*,

se eliminan los indicios de infidelidad culpable del personaje a la nuera, es decir, la variante de la canción de alba amorosa. Son posibles varias respuestas alternativas a esta cuestión:

a) Como es bien conocido, la transmisión del romancero de tradición oral ha circulado principalmente por cauces femeninos: en las encuestas de campo realizadas desde finales del siglo XIX ha quedado patente la proporción abrumadora de informantes mujeres en los resultados obtenidos<sup>47</sup>, en proporción a los varones (entre los que también hay algún excelente conocedor de la tradición, por cierto<sup>48</sup>). Siendo esto así, podría ser que por algún motivo, que quizá tenga que ver con quién asume la tarea de cantar este romance en las bodas en las que se cantaba, la generación joven (de las nueras) se haya apoderado de este romance y lo haya transformado, digamos, en su defensa. No poseo datos tan precisos sobre si el hecho ritual de cantar o recitar un romance durante la celebración del casamiento se adjudicaba sólo a un grupo generacional de mujeres de la comunidad, ni mucho menos sobre si esas pautas cambiaron en algún momento a principios del siglo XX. En cualquier caso, ésta me parece una opción poco probable: los demás romances del campo fabulístico de la mala suegra, que no se vinculan explícitamente a ningún momento concreto de la vida social de la comunidad, son cantados por suegras y nueras (por mujeres de generaciones ancianas y jóvenes) sin que se aprecie un cambio en la actitud de las transmisoras hacia los personajes de la trama. El romancero, al narrar sucesos en un mundo virtual, permite el asombroso distanciamiento de, siendo suegra quien lo canta, no percibir discordante el comportamiento culpable de su correspondiente personaje.

---

recogida en Pinilla de la Baldería, León (publicada en Diego Catalán y Mariano de la Campa: *Romancero general de León I: Antología*, p. 322, vv. 13-14):

«—Y si tú eres mi pastor, ¿cómo haces esta molestia?

—Era por experimentarte si eras mala o eras buena.»

<sup>47</sup> Véase como muestra el índice de informantes al final de esta tesis. Vid. también las cifras para *Conde Niño* (87% informantes mujeres) y *La loba parda* (romance masculino casi por definición, y no obstante con un 43% de mujeres informantes) en Teresa Catarella: «Hacia una sociología del romancero», pp. 415-416. Sobre las descompensadas proporciones de los sexos entre los informantes de Huelva, vid. los gráficos de Pedro Piñero et al. (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, p. 64. En la última gran recolección del romancero asturiano, hecha por Jesús Suárez (*Nueva colección de romances (1987-1994)*), por citar un ejemplo más, del total de 370 informantes sólo hay 54 hombres (15,6%).

<sup>48</sup> Por ejemplo, Juan José Niño, “el más grande romancista gitano-andaluz” (según título homónimo de una comunicación de Teresa Catarella; vid. *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*); o Joan Prat, alias “Calic”, conocedor de unas 130 canciones de todo tipo (Joan Serra i Vilaró (ed.): *El Cançoner del Calic*).

b) Otra posibilidad atiende más a la sociología del grupo que a la sociología de los transmisores individuales del romance. Es plausible que por determinadas condiciones históricas disminuyan los casos de infidelidad conyugal dentro de esas comunidades (en este caso sefardíes); ello haría que no fuera necesario prevenirlos mediante las admoniciones socializadoras del romancero, y al desaparecer la función social de esa trama, el argumento se transforma. Pero lo contrario podría ser también cierto hipotéticamente: si los casos de infidelidad conyugal femenina aumentan y se generalizan, y esta situación se prolonga por un tiempo convirtiéndose en una práctica más o menos tolerada por la comunidad<sup>49</sup>, tal vez ya no haya interés por prevenirlos o bien no se desee evidenciar dicha situación<sup>50</sup>. Los estudios etnológicos y sociológicos acerca de las comunidades sefardíes suelen carecer de la objetividad suficiente como para reseñar datos al respecto de la infidelidad matrimonial: en general se limitan a alabar la belleza de la mujer judía, su laboriosidad en el hogar y su sumisión al marido, haciéndola modelo de la moral más conservadora<sup>51</sup>, de modo que esta opción debemos dejarla abierta y al margen.

c) Podemos considerar también las cuestiones formales como posible explicación a la eliminación de la secuencia inicial en las versiones más recientes. Ya hemos visto que la relación de la canción de alba inicial de *El marido disfrazado* con otros estribillos populares es evidente. De forma que los informantes pudieron percibir el contraste entre el tono lírico inicial del romance y su desarrollo posterior, más narrativo, y decidir

---

<sup>49</sup> Que ello ocurra no es tan descabellado como podría pensarse. Está el caso del París a finales del XVIII, donde, según datos de Jean Gaudemet (*El matrimonio en Occidente*, pp. 393-398) experimentó cotas de ilegitimidad en los nacimientos de hasta el 30%, una cifra suficientemente alta como para convertirse en una práctica tolerada por el común de la sociedad. Esto se relaciona con otras informaciones que aporta Jack Goody: «En el París del siglo XVIII una mujer de cada trece, aproximadamente, contaba con la prostitución para conseguir al menos una parte de sus ingresos; el comercio se fue gradualmente profesionalizando pero de todos modos siguió siendo en buena medida amateur y estando en manos de mujeres.» (*La familia europea*, p. 87).

<sup>50</sup> Una teoría semejante expone Mercedes Díaz en «Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: el caso del romance “Las señas del esposo”», donde justifica los cambios en la actitud de la mujer protagonista de *Las señas del esposo* hacia el soldado que la interpela basándose en que «las reglas de conducta han evolucionado, ya no se ve mal que una viuda se vuelva a casar, ya no se exige fidelidad eterna a un muerto» (p. 129). Lástima que Díaz no sustente su hipótesis en ningún dato de tipo etnográfico que demuestre que esto es así entre los transmisores del romancero.

<sup>51</sup> Cf. Ángel Pulido: *Españoles sin patria y la raza sefardí*, pp. 247-259; o Manuel Ortega: *Los hebreos en Marruecos*, pp. 196-198 y 201-202.

independizarlo del resto, con lo que el romance quedaría descabezado. Sin embargo, las escasas páginas que se han dedicado a analizar las pautas que sigue un romance cuando decae en la tradición, coinciden en señalar que precisamente es más vulnerable la parte final del mismo que su comienzo, por lo que hay pocos argumentos para defender esta opción.

d) Por último, existe la posibilidad de explicar esta cuestión recurriendo a la ideología que transmite el romance. En efecto, la intriga de *El marido disfrazado* en sus versiones más antiguas ofrece una ambigüedad en el terreno ético que tal vez deberíamos calificar de laxitud moral dados los estándares del romancero. Es innegable que existen temas escabrosos tratados en la poesía narrativa tradicional: adulterios (*Landarico*, *La adúltera*), incestos (*Delgadina*, *Silvana*, *Tamar* y *Amnón*), fornicaciones (*Gerineldo*, *La princesa y el segador*), infanticidios (*La infanticida*), mujeres matadoras (*La Gallarda*, *El veneno de Moriana*, *La serrana de la Vera*), violaciones (*El ciego raptor*), asesinatos y torturas (*El conde Alarcos*, *Blancaflor* y *Filomena*), etc. Pero por lo general castigan de un modo u otro el desequilibrio moral de sus personajes, estableciendo un mensaje simbólico que suele ser de rechazo al desorden social que tales comportamientos conllevarían. En las versiones más antiguas de *El marido disfrazado*, sin embargo, se deducía un contenido moral ambiguo, puesto que la nuera, que ciertamente era infiel a su marido, una vez que ha escapado de la trampa que le han tendido, queda impune. De esta forma, el marido y la suegra, que tramaron el engaño para garantizar su honra familiar, quedan a su vez engañados y convencidos de la inocencia de la mujer. La supresión de los indicios de infidelidad del comienzo estabilizan el mensaje ético del romance y lo encauzan en el orden moral conservador. Efectivamente, el resultado final en las versiones recientes funciona como un ejercicio admonitorio previniendo los escarceos amorosos de las mujeres casadas, y asimismo las sospechas infundadas de los maridos y las suegras.

Esta última me parece a mí la opción más verosímil para explicar la evolución interna de la intriga de *El marido disfrazado*. Nos consta, y así lo he mencionado al comienzo del capítulo, que las últimas versiones recogidas (de 1949 en adelante) se ejecutaban en ceremonias de boda, y éstas son las que han simplificado el conflicto; pero no sabemos nada de los contextos performativos de las más antiguas. Puestos a ofrecer hipótesis acerca de las causas de la transformación tan notable que ha sufrido la intriga de *El marido disfrazado* en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX, se podría apuntar en este sentido. Si nuestro romance se hubiera empezado a utilizar con función

epitalámica en torno a 1930, eso explicaría la supresión de la ambigüedad moral, puesto que se consideraría necesario dar un mensaje unívoco acerca de la fidelidad conyugal a la nueva pareja de novios. No consta ningún dato positivo al respecto, pero, en cualquier caso, el no conocer a ciencia cierta la causa de ello no nubla los aspectos sociodomésticos que, expuestos aquí, contribuyen a contextualizar y dar sentido y coherencia a la vida dinámica de este romance.



Versiones de *El marido disfrazado* (IGR 0373), 6 + 6 estróf.:

- MAR-01: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Hanna Bennaím, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 26 vv.
- MAR-02: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Ester Davida y sus hijas, 1978, rec. por Susana Weich-Shahak. 10 vv. Susana WEICH-SHAHAK: *Cantares judeoespañoles de Marruecos para el ciclo de la vida*, núm. 27b, p. 75.
- MAR-03: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Majni Bensimbrá, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 39 vv.
- MAR-04: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Sahra Leví, [1915-1916], rec. por Manuel Manrique de Lara. 34 vv.
- MAR-05: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Luna Benaím, 1920-1950, rec. por Luna Benaím. 24 vv. Oro ANAHORY LIBROWICZ: *Cancionero Séphardi du Québec*, pp. 92-93. José Manuel PEDROSA: «*La candela nocturna y Quien duerme, recuerde*: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro», p. 59.
- MAR-06: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1949-1953, rec. por Manuel Alvar. 16 vv. Manuel ALVAR: *Cantos de boda judeo-españoles*, núm. 29A, p. 360. Iacob HASSÁN, Elena ROMERO, Paloma DÍAZ-MAS y J. J. DÍAZ: *Temas sefardíes del cancionero sefardí*, pp. 77-79.
- MAR-07: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1950-1952, rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 23vv. Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. II, pp. 253-254.
- MAR-08: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1950-1952, rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 16 vv. Arcadio de LARREA PALACÍN: *Romances de Tetuán*, vol. II, pp. 255-256.
- MAR-09: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Flora Benamor, 1956, rec. por Henrietta Yurchenko. 13 vv. Henrietta YURCHENKO: *In their own voices: women in the judeo-hispanic song and story*.
- MAR-10: LARACHE (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Elvira Alfasi, Rahma Lucasi y Fortuna Mesas, 1979, rec. por Susana Weich-Shahak. 21 vv. Susana WEICH-SHAHAK: *Cantares judeoespañoles de Marruecos para el ciclo de la vida*, núm. 27a, p. 74.
- MAR-11: ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1948-1951, rec. por Juan Martínez Ruiz. 16 vv. Juan MARTÍNEZ: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», p. 163.
- MAR-12: ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Fortuna Zagury, 1985, rec. por Susana Weich-Shahak. 19vv. Susana WEICH-SHAHAK: *Romancero sefardí de Marruecos*, pp. 164-165. Susana WEICH-SHAHAK: *Selección de romances sefardíes de Marruecos (La tradición musical en España, vol. 26)*, corte 16.

MAR-13: CASABLANCA (Gran Casablanca, Marruecos), de Marcelle Benchimol Evidia, 60 años, 1996, rec. por Susana Weich-Shahak. [4] vv. José Manuel FRAILE: «La indumentaria sefardí en el norte de Marruecos», p. 70.

BOS-01: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), del doctor y rabino M. Levy, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 12 vv. (trunca)



## 5. LA NOBLE PORQUERA.

### • LA MUJER EN LA ECONOMÍA DOMÉSTICA

**L**A NOBLE PORQUERA, llamada en ocasiones *La gentil porquera* o *La dama pastora* (no ha de confundirse con *La bella pastora* catalana), plantea una situación doméstica similar a la anterior: un matrimonio joven recién casado conviviendo con la madre del marido bajo el mismo techo. *La noble porquera*, o *La porquerola* / *porqueirola* en sus variantes en catalán, es la rama hispánica de una balada europea de amplísima difusión. Conocido como *La porcheronne*, el tema es originario presuntamente de Francia y generó descendientes en muchas de las lenguas de Europa; en el capítulo dedicado a los congéneres europeos del campo fabulístico de la mala suegra trataré algunos de estos aspectos<sup>1</sup>.

Las primeras versiones de *La noble porquera* se encontraron en Cataluña, donde ya desde mediados del siglo XIX aparecen editadas en colecciones de cantares populares, como las reunidas por Manuel Milà i Fontanals (en sendas publicaciones de 1853, la más antigua, y 1882), Francesc Pelay Briz (en 1866), y Marià Aguiló i Fuster (en 1893)<sup>2</sup>. Anteriores a 1868 son los trabajos de campo de Jacint Verdaguer, quien encontró una versión de *La noble porquera* en la Cataluña francesa, al otro lado de los Pirineos. A principios del siglo XX la tradición de este romance aparece en el dominio lingüístico castellano, siendo recogidas sus muestras más antiguas por Narciso Alonso Cortés en Palencia y Burgos (antes de 1906). Poco después, el incansable colaborador de Menéndez Pidal, Manuel Manrique de Lara, halla supervivencias de nuestro romance en la ciudad de Sarajevo (en 1911) y en el norte de Marruecos (en 1915), de boca de los

---

<sup>1</sup> Debo mencionar al menos aquí el exhaustivo estudio de Helga Stein sobre los tipos nacionales derivados de *La porcheronne*: *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade: Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter* (DVldr Nr. 76 und Nr. 77).

<sup>2</sup> Me refiero a Manuel Milà: *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos* y *Romancerillo catalán*; Francesc Briz: *Cansons de la terra: cants populars catalans*; Marià Aguiló: *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*.

judíos sefardíes que allí viven; a finales de esa misma década, el mismo militar y recolector rescatará versiones en Asturias, Cantabria, Burgos y Huesca.

La siguiente etapa en que la búsqueda de *La noble porquera* da frutos ocurre gracias al impulso más organizado de la Obra del Cancionero Popular de Cataluña (L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya), dirigida por Francesc Pujol, gracias a la cual un grupo de recolectores entre los que merecen ser nombrados Palmira Jaquetti, Joan Amades, Baltasar Samper y Joan Tomàs, realizan trabajos de campo desde Alicante hasta la frontera de Francia, incluyendo Baleares, entre los años 1922 y 1935; las memorias de esas encuestas han sido felizmente editadas por la Abadía de Montserrat, en cuyo archivo se conservan los miles de documentos que surgieron de esta iniciativa. Mientras tanto, en la zona castellana, Eduardo Martínez Torner y José María de Cossío daban con alguna otra versión en torno al año 1930.

Después de la Guerra Civil el ritmo de recolección de versiones de *La noble porquera* se estancó, como es lógico. Dejando a un lado alguna versión recogida por Álvaro Galmés en sus veraneos en Mallorca hacia 1947, tenemos que esperar a los trabajos del Seminario Menéndez Pidal, en concreto a la encuesta Norte-1977, para encontrar frutos más cuantiosos, todos de Cantabria. Por último, a finales de los años 1980, varios folcloristas y musicólogos han recogido aisladamente alguna que otra versión: José Manuel Pedrosa, Salvador Rebés o Antoni Riera entre ellos.

En conjunto, contamos con unas 130 versiones conocidas (habrá muchas otras quizá, menos accesibles al interesado<sup>3</sup>), la mayoría de ellas publicadas, dentro de una extensión geográfica repartida en cuatro áreas: el noroeste peninsular castellano: Asturias, Cantabria, Palencia, Burgos, Salamanca y La Rioja; el noreste peninsular e insular, en lengua catalana: Huesca, Lérida, Gerona, Barcelona, Tarragona, Alicante y Baleares; el norte de Marruecos, sefardí: Tánger y Tetuán; y el oriente del Mediterráneo, también sefardí: Sarajevo. Algunas características de la intriga del relato, así como también ciertos aspectos formales, difieren de una región a otra, como se verá. En el apéndice puede verse un mapa de la difusión de este romance.

---

<sup>3</sup> En el ámbito catalán, es casi seguro que muchos de los materiales que se conservan inéditos en archivos locales contendrán otras versiones de *La noble porquera*; vid. al respecto Salvador Rebés: «Últimas investigaciones sobre el romancero catalán».

La preocupación de la crítica romancística por *La noble porquera* ha sido muy escueta. Ciertamente es un romance poco difundido, pero de extraordinario interés en su contexto europeo, donde juega un papel evidente, y del que se podrán extraer informaciones valiosas acerca de los modos peculiares de difusión de la balada. A este respecto, Menéndez Pidal aprovecha este romance para ejemplificar su oposición a «la teoría de la necesidad de una continuidad geográfica para la propagación de un canto»; mediante el símil de la planta silvestre y la planta de jardín (esta última puede ser transportada a lejanas distancias sin haber unión geográfica con su lugar de origen), trata de demostrar que las versiones castellanas de *La noble porquera* derivan directamente del original francés (*La porcheronne*), sin mediar Cataluña en este proceso<sup>4</sup>. Igualmente, se infiere de las palabras de Menéndez Pidal, quien se basa en la vocal de la rima, que las versiones catalanas proceden de las del norte de Francia y no de las provenzales. Esto último será refutado por Massot i Muntaner al encontrar versiones provenzales con idéntica rima a la catalana (en -é y no en -á, como decía Menéndez Pidal)<sup>5</sup>.

Los editores más antiguos, como Milà i Fontanals o Briz, se habían limitado a relacionar el romance con su pariente bretón *La esposa del cruzado*, variante de *La porcheronne* en que la función malvada de la suegra la realizan sustitutivamente los cuñados<sup>6</sup>. La vinculación definitiva con *La porcheronne* la realizó a comienzos del siglo XX George Doncieux, quien reunió materiales franceses (de *oïl* y *oc*), piamonteses y catalanes, bajo este mismo título baladístico<sup>7</sup>. Los lazos de *La noble porquera* con sus parientes europeos quedan ratificados por Samuel Armistead, en un trabajo comparatista bastante completo en el que lo relaciona también con la balada alemana *Die misshandelte Schwiegertochter* (DVldr 76) y la italiana *La sposa porcaia*<sup>8</sup>; esos parentescos son hoy ya un hecho aceptado y corriente<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 314-315.

<sup>5</sup> Josep Massot: «Aportació a l'estudi del romancer balear», p. 93.

<sup>6</sup> Manuel Milà: *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, p. 121; Francesc Briz: *Cansons de la terra: cants populars catalans*, vol. 1, p. 175.

<sup>7</sup> George Doncieux: *Le romancéro populaire de la France*, núm. 13, pp. 196-206.

<sup>8</sup> Samuel Armistead: «Judeo-Spanish and Pan-European Balladry».

<sup>9</sup> Vid. José Manuel Pedrosa: «Tradición medieval y tradición moderna en el romancero de Palencia», p. 19.

Por último, existen un par de comentarios breves a este romance<sup>10</sup>. Joan Amades resalta su belleza textual y musical y su enorme difusión en lengua catalana. Coincide en afirmar que sí procede directamente del provenzal, de donde procede el frecuente apelativo ‘porqueirola’, así como (de nuevo contradiciendo a Menéndez Pidal) sus rimas en -é; igualmente, cuenta cómo en el Llobregat han asimilado la historia narrada a ciertos personajes locales<sup>11</sup>. Diego Catalán dedicó en los últimos años de su vida un tiempo a comentar en su blog *El romancero de la cuesta del zarzal* una de las versiones del romance recogida por él. Citando fragmentos de todas las tradiciones, establece los parecidos y diferencias entre las versiones castellanas, las sefardíes y las catalanas, y entre todas ellas y los textos franceses de la balada<sup>12</sup>. En el Archivo Menéndez Pidal se ordenó en el cajón B: “esposa desdichada”.

---

<sup>10</sup> Existe además un estudio sobre las baladas de la porquera y sus congéneres croatas, pero no he podido acceder a él: Simona Délić: «Seljačko i plemičko, seljačko i urbano: Prepletanje pučke i elitne kulture u zapletu mediteranske balade o *Plemenitoj pastirici*» («Campesino y noble, campesino y urbano: el entretejido de la cultura popular y la élite en el argumento de la balada mediterránea *La noble pastora*»).

<sup>11</sup> Joan Amades: *Folklore de Catalunya*, vol. 2: *Cançoners*, p. 723.

<sup>12</sup> Diego Catalán: «XLVI. La noble porquera».

## Desarrollo de la intriga

El argumento del romance es bastante sencillo en líneas generales: durante la ausencia del marido, la suegra maltrata a la nuera obligándola a hacer duras tareas y a vivir como una criada; cuando el marido regresa, finalmente, averigua todo lo que ha ocurrido en su ausencia y restablece el orden. Los roles de los caracteres están dibujados claramente: la nuera es la víctima, la suegra la agresora y el marido el defensor. Pero el argumento de *La noble porquera* tiene varios matices, ciertas variantes y algunas secuencias que merecen que nos detengamos un poco en él para poder apreciarlo. El romance comienza cuando el marido, que en las versiones castellanas y sefardíes tiene el nombre de don Bueso o don Güeso<sup>13</sup>, y en las catalanas el de don Jaume, don Joan del Vilatge (en Baleares), o don Guillem<sup>14</sup>, entre otros, ha de marcharse a la guerra<sup>15</sup>:

Apenas ha llegado don Bueso a la casa  
cuando le vienen cartas que vaya a batalla.  
Apenas ha llegado don Bueso a la mesa  
cuando le vienen cartas que vaya a la guerra (CAN-16, vv. 27-30) //  
El rei n'ha fetes fer crides, que crides n'ha fetes fer,  
que el qui té la muller jova a la guerra n'ha d'ané (BAL-25, vv. 1-2)

En los incipit de determinadas versiones del área catalana<sup>16</sup> se hace explícita previamente la juventud de la esposa; es éste un motivo que se conserva de la balada francesa original (*La porcheronne* citada), y que ya a estas alturas interpretamos

<sup>13</sup> Para una aproximación al uso de este extraño nombre germánico en el romancero, vid. Ramón Menéndez Pidal: «Los romances de don Bueso».

<sup>14</sup> Don Guillermo (Guilhem) es también el nombre del caballero en *La porcheronne* francesa; pero en contra de lo que se ha dicho a veces (Joan Amades: *Folklore de Catalunya*, vol. 2: *Cançoners*, p. 723), no es ni mucho menos el nombre más frecuente en las versiones catalanas recogidas.

<sup>15</sup> En las versiones de Cantabria CAN-09, CAN-11, CAN-12, CAN-13, etc. se dice posteriormente que el marido ha estado en la guerra de La Habana. Se trata de un típico proceso de actualización cronológica de la intriga, muy común como fenómeno de la tradición oral, que gusta de este tipo de transformaciones discursivas.

<sup>16</sup> Casi todas del prepirineo: HUE-01, LER-02, LER-04, LER-05, LER-07, LER-09, LER-11, LER-16, GER-01.



directamente como resultado de estrategias matrimoniales de las familias, en las que no cabe la decisión voluntaria de los contrayentes:

Petiteta l'han casada, no se'n sap calçar i vestir (LER-07, v. 1)

En otras versiones se nos da un motivo suficiente para el concierto de este matrimonio inicial del romance: la joven con la que se casa el caballero es también hija de caballeros, por lo que se trata de un buen partido que permite un enlace homogámico entre las familias:

Per què no es casa, don Jaume? Per què no en busca muller?

Casi's amb donya Dolores, que és filla d'un cavaller. (BAR-08, vv. 1-2)<sup>17</sup>

En las demás versiones del área catalana, generalmente, también se menciona la juventud de la mujer un poco más adelante, motivo que, sin embargo, brilla por su ausencia en la región castellana y sefardí:

També hi ha d'anar don Daunis, que tan xiqueta la dona té (GER-15, v. 3)//

Jo que tenc la muller jove, ane qui la dexaré? (BAL-14, v. 3)

En las versiones sefardíes, en cambio, el motivo de la guerra se ha transformado en una romería (y en algunas versiones bosnias en un viaje a “Romanía”); la funcionalidad de la secuencia sin embargo es la misma, pues basta para explicar una ausencia prolongada del marido, que va a ser la que de pie a la tragedia.

—Irme quiero, la mi madre, irme quiero a romería. (BOS-04, v. 1)

Donde todas las versiones sí coinciden es en el acontecimiento siguiente, y central para el desarrollo de la trama: el marido encomienda a su madre el cuidado de su mujer, y le ruega que le profese un trato equivalente al de sus propias hijas. Es ésta

---

<sup>17</sup> Este comienzo se da en versiones de toda Cataluña: LER-09, LER-13 (donde en lugar de ‘cavaller’ se dice ‘mercader’), LER-14 (donde es hija de un rey francés), GER-05, GER-06, GER-14, GER-19, GER-20, BAR-05, BAR-08, BAR-10, TAR-01, etc. También se asigna linaje noble a la esposa en algunas de las localidades donde el íncipit afirmaba su juventud: LER-02, LER-04, LER-05, LER-11, LER-16.

última la expresión del deseo de armonía entre suegra y nuera, deseo que en las sociedades tradicionales se manifestaba análogamente en el tratamiento verbal de “madre” de la nuera a la suegra, y de los eufemismos en otros idiomas del estilo de “*belle-mère*” o “*mother-in-law*”. A la petición del hijo su madre responde afirmativamente, aceptando de buen grado la tarea de cuidar de la joven.

—Madre, la mi madre, si bien me queréis  
a la mi esposita me la regaléis,  
de la mano a misa me la llevaréis.  
Madre, la mi madre, si bien me estimáis  
a la mi esposita me la regaláis,  
de la mano a misa me la lleváis. (CAN-19, vv. 32-37) //

—A la mi Marianita me la cuidarán,  
a bordar paños de holanda me la enseñarán.  
—A la tu Marianita te la cuidaremos,  
a bordar paños de holanda te la enseñaremos. (BUR-03, vv. 9-12) //

—Aquí us encomano, mare, us en entrego la muller.  
No la faceu anar a l’aigua ni tampoc al forn paster.  
Con que n’és tan petiteta i no té de costuré,  
poseu-li un coixí a la falda i ensenyau-li de broder. (LER-15, vv. 6-9) //

—Ma mare, la mia mare, vos encoman ma muller.  
No l’hi feceu fer feine, no mes cossí o brodé.  
No l’hi feceu treure aigo en les jerres del jerré,  
mes que en lo poal de plate que per ella el vaig fer fer. (BAL-21, vv. 5-8) //

Yo vos encomiendo por mi linda amada,  
me la paréis mientes como a mis hermanas.  
—El día, mi hijo, coñiendo y labrando,  
la noche, mi hijo, a mi lado folgando. (MAR-03, vv. 7-10) //

¿Ónde que deje, la mi madre, ónde que deje la espoša mía?  
—Déjala con mí, mi alma, como si era mi hermana,  
déjala con mí, mi vista, te la miraré como mi hija.— (BOS-02, vv. 2-4)

Pero se nos depara una sorpresa: al poco de irse el marido, la suegra desoye todos los consejos que le había dado y envía a la nuera a los montes a cuidar de los animales:

I es cap de les set semanas    porquerola le va fer (BAL-20, v. 10) //  
Aínda no pasó del agua    la mandó a apacentar vacas,  
aínda no pasó del río    la mandó a apacentar cabritos. (BOS-03, vv. 5-6)

A veces la nuera se resiste:

—Ai, sogra, la meua sogra,    aquest aufici no el sé fer.  
—Si no el saps fer aquest aufici,    jo prou te l'ensenyaré.  
Vés per en aquells plans i vinyes,    per les quintanes també. (LER-15, vv. 11-13)

En las versiones castellanas se desarrolla la anivadversión de la suegra hacia la nuera al amplificar esta secuencia tomando la tarea del bordado: tan bien cose la nuera en comparación con sus cuñadas que la suegra, por envidia, decide darle aquellos otros oficios más degradantes. En estas versiones la suegra, al menos, no tenía la intención premeditada de engañar al hijo cuando le respondió que cuidaría de su esposa.

Púsolas un día    de dos en dos,  
lo de Marianita    iba lo mejor.  
Púsolas un día    de tres en tres,  
lo de Marianita    estaba lo más bien.  
Púsolas un día    de cuatro en cuatro,  
lo de Marianita    iba lo más guapo.  
Púsolas un día    de cinco en cinco,  
lo de Marianita    iba lo más lindo.  
—Marianita, hija mía,    no vales para labrar seda:  
para guardar ovejas    arriba en la sierra. (CAN-14, vv. 37-46)

En este punto las versiones sefardíes de Marruecos quedan trucas, aunque algunas de ellas continúan su narración contaminándose con el romance *El pozo airón* (IGR 0473); el conjunto de su intriga se reduce pues a un embuste de la suegra, que hace creer al hijo que cuidará de la nuera, para luego hacer lo contrario. No hay interés en la resolución y el restablecimiento del orden, y sólo está implícita la sanción culpabilizadora al comportamiento de la suegra, que el oyente tendrá que generar y aplicar.

En el resto de regiones, los años pasan y la joven esposa ha estado todos los días cuidando los animales de la familia de su marido. Un día éste regresa por fin y oye la voz de su mujer en los montes que, o bien se está lamentando por la ausencia del marido (versiones castellanas), o está cantando (catalanas) o se queja por el estado de sus ropas (sefardíes):

—Argüeso está en la guerra y luego vendrá,  
y de pastorcita él me sacará.  
—Vete, compañero, por esos caminos,  
voy a ver quién llora por aquellos riscos. (CAN-10, vv. 30-33) //  
Ya vendrá don Bueso, ya vendrá vendrá,  
ya vendrá don Bueso y dones me traerá.  
Ya vendrá don Bueso, ya vendrá vendría,  
ya vendrá don Bueso y dones me traería. (BUR-04, vv. 1-4) //  
Quant es al mitx d'una penya sent una veu que canté (BAR-04, v. 7) //  
Un dia cantant soleta como mai ho solia fer,  
de bon tros lluny, sa veu dolça, la sentí un cavaller. (BAR-11, vv. 37-38) //  
'Cabat aquesta setena cavallero en va torner.  
Arrere, arrere, mis patxos,  
séntoc una veu molt dolça que m'apar de ma muller. (GER-19, vv. 14-16)

Entre los sefardíes de los Balcanes el motivo de la llamada de auxilio y el reconocimiento por la voz se magnifica adquiriendo tintes sobrenaturales:

—Ay, briales, los mis briales, de oro me sean brillados,  
que de pasear ganados a mí me se han rompídos.—  
En medio de el camino siente un chillo doloriošo  
que el cielo barucaba y la tierra rebombaba.  
—¿Quién es este que gritaba? Son los ángeles del cielo,  
son los ángeles del cielo o es mi espoša querida.—  
Ya vueltaba el caballero, ya vueltaba, ya venía. (BOS-01, vv. 8-14)

Al encontrarse de nuevo el caballero y su esposa, ésta no le reconoce, y él decide no desvelar su identidad, con el fin de averiguar qué ha ocurrido durante el tiempo de su ausencia. Entablan una conversación en la que, en las versiones catalanas, él le anima a regresar a casa, ella le dice que aún no ha recogido la leña, y él la ayuda ha hacerlo con

sólo un golpe de su espada en un árbol. En las versiones castellanas, el marido le pide una oveja, y ella se niega por miedo a que la suegra advierta la falta de un animal; después le pide merienda, a lo que se vuelve a negar, por la escasez de ésta. Así, el caballero ha obtenido una prueba del maltrato al que está sometida la esposa, y es similar a lo que ocurre después en las versiones catalanas, en las que el marido le pregunta qué le dan de comer y ella responde que sólo un mendrugo de pan. Finalmente, el diálogo termina con la indicación de que el caballero podrá alojarse en casa de la suegra de la pastora pues allí siempre tienen comida, evidenciando así que la vejación que sufre la esposa es deliberada y no por fuerza de la necesidad.

Diga usted, zagaleja del lindo mirar,  
una oveja de éstas ya me la dará.  
—Eso no, señor, no, señor melitar,  
mi suegra es muy mala y me los podrá contar.  
—Diga usted, zagaleja del dulce mirar,  
un carnero de ésos ya me le dará.  
—Eso no, señor, no, señor melitar,  
mi suegra es muy mala y me los podrá contar.  
—Diga usted, zagaleja del dulce mirar,  
de la su merienda un poco me dará.  
—Eso no, señor, no, señor melitar,  
mi suegra es muy mala y poco me echó,  
por discurso del día tomémelo yo.  
—Diga usted, zagaleja del dulce mirar  
si encontraré esta noche donde me alojar.  
—Eso sí, señor, sí, señor melitar,  
en casa de mi suegra alojamiento habrá;  
por una casa buena puede usted preguntar. (CAN-11, vv. 62-79) //

—Déu la guard, la porquerola. —Benvingut, lo cavaller.  
—Vatge, vatge, porquerola, que és hora d'arretirer.  
—No penser, lo caballero, set fusades tinc de fer.  
N'acabant les set fusades, un feix de llenya també.—  
Amb la punta de l'espasa la'n talla un polit romer.  
—No em dirí, la porquerola, si el seu hostal a on és?  
—I l'hostal l'en té ma sogra, que ja fa set anys que hi é. (LER-03, vv. 4-10)//

—Bones tardes, porquerola. —Bones tardes, cavaller.  
 —Ara em diràs, porquerola, de qui és tant de porquer.  
 —De don Joan del Vilatge, Déu lo torn prest, si convé.  
 Sa vida que he de passar com ell me'n dafensaria.  
 —Ara em diràs, porquerola, quina feina tens de fer.  
 —Set fusades cada dia, tres feixos de llenya fer  
 i portar tota s'altra aigo i gordar tant de porquer.  
 —Ara em diràs, porquerola, i què et donen per comer.  
 —Un tros de pa d'ordi cada dia, ai, si jo prou ne tengués! (BAL-02, vv. 19-27)

El marido entonces se dirige a su antigua casa, donde tampoco va a ser reconocido. Con esa ventaja, volverá a indagar sobre la vida que le han hecho llevar a su mujer mientras él estuvo fuera, y descubrirá que su madre la ha estado tratando como si fuera una criada, desatendiendo las recomendaciones que le dio antes de partir. En efecto, la lista de agravios volcada sobre la nuera incluye: trabajar como pastora o como porquera todo el día, recoger leña y manojos de lino (en versiones catalanas), dormir bajo la escalera con los perros, comer pan o poco más y nunca en la mesa.

—Dime, pastorcita de lindo mirar,  
 ¿no tienes otro sitio donde descansar?  
 —No, señor, no, no, señor caballero,  
 que hace siete años mi cama es este suelo. (CAN-08, vv. 58-61) //  
 Quan n'han rebuda la carta, porqueirola la'n fan ser,  
 la'n fan ser porqueirola de cent i un llodricer;  
 la'n fan menjar pa de civada, barrejat a l'aglaner;  
 la'n fan beure vi del més agre, del més agre del celler;  
 la fan dormir a la cenera com si en fos un gat cenrer. (GER-16, vv. 10-14)

Cuando el caballero pide que le den de cenar a ella también, la suegra se adelanta a replicar que la comida es primero para las hijas, con términos parecidos a los siguientes:

Eso no, señor, no, señor caballero,  
 están aquí mis hijas que son lo primero. (CAN-11, vv. 105-106)

En su indagación oculto bajo su atuendo de caballero que viene de fuera, decide forzar la situación y pedir a la anfitriona, su madre, que le conceda pasar la noche con alguna mujer de la casa, a ser posible alguna de sus hijas. La suegra, ni corta ni perezosa, le ofrece a su nuera, cuidándose bien de proteger a sus descendientes<sup>18</sup>. Se revela con toda esta secuencia la imposibilidad de equiparar el estatus de la nuera con el resto de las hijas, pese al deseo expreso del marido en todas las versiones sefardíes del romance, y la aspiración general de las sociedades al establecer relaciones de alianza. A la lista de agravios anterior hemos de añadir éste de ser ofrecida como descanso de viajeros; no obstante, parece que es la primera vez que esto ocurre, puesto que la nuera afirma rotundamente su fidelidad al marido. Mediante esta astucia, el caballero, además de comprobar hasta dónde es capaz de llegar su madre en el maltrato a su esposa, obtiene secundariamente una prueba de la fidelidad de su mujer, al estilo de las que realizan en otros romance otros maridos que vuelven de la guerra (como en *Las señas del esposo*, IGR 0113) o el mismo *El marido disfrazado*.

—Quin vinrà, vos hostelera,   quin vinrà a mi cocher?

—Qui vinga la porquerola   en compània de vosté.

—No, señor lo caballer,   eso sí que non faré.

Set finiestres que hay à casa,   la más alta saltaré

si això me volens fe fer.

Men marit es á la guerra,   no puot atardar a torner,

---

<sup>18</sup> Ya Joan Amades notó la singularidad de este hecho en *Folklore de Catalunya*, vol. 2: *Cançoner*: «Un detall demarcable és la referència al vell costum hospitalari d'oferir una companya de llit a l'hoste. Segons velles consuetuds hospitalàries, hom havia de complimentar l'hoste en totes aquelles necessitats que pogués sentir, fins al punt de facilitar-li una companya, que el cavaller demana amb tota naturalitat» (p. 723). La “hospitalidad sexual” (es errado darle el nombre antiguo de “prostitución hospitalaria”, pues no es prostitución), es hecho demostrado en algunas culturas antiguas, como la mesopotámica y la griega, y en otras modernas, como las islas de Micronesia, o las poblaciones esquimales (cf. Adolf Tüllmann: *Vida amorosa de los pueblos naturales*, pp. 95 y 179-180). Pitt-Rivers tiene unas páginas interesantísimas sobre la ley de hospitalidad en las sociedades del Mediterráneo, en las que se aprecia la importancia del ofrecimiento de comida (que el protagonista de nuestro romance acepta); en otro estudio suyo analiza también la cesión del papel conyugal al forastero por parte del anfitrión en las sociedades árabes antiguas (Julian Pitt-Rivers: «La ley de la hospitalidad» y «Derecho de asilo y hospitalidad sexual en el Meditarráneo»).

yo dona mala no vui pas ser. (HUE-01, vv. 41-46)<sup>19</sup>

Hemos llegado a un momento en que el marido ya ha obtenido pruebas suficientes de las vejaciones que ha padecido su esposa: la desobediencia de su madre que la ha impuesto duros trabajos, la restricción de los bienes de la familia, la degradación de su estatus hasta equipararse al de una sirvienta o un animal, cuando lo que pretendía era que tuviera el mismo rango y derechos que las otras mujeres de su generación en la casa. Es en este instante desesperado de la nuera en el que el marido decide por fin desvelar su identidad por medio del reconocimiento de su anillo de casado o de alguna otra señal<sup>20</sup>. En ciertas versiones catalanas, especialmente de Baleares, el marido le pregunta qué ha sido de algunos regalos que le hizo, y ella responde que su suegra se los quitó para dárselos a sus hijas: la lista de ofensas aumenta<sup>21</sup>.

Si tú eres don Güeso, yo doña Mariana;  
 sortijita de oro a ver cómo apretaba. (CAN-13, vv. 40-41) //

No et desesperes, Conxita, no te'n cal pas témer res.  
 Aquí tens tres anells d'oro del dia que mos esposé. (LER-01, vv. 19-20) //

—Vine, vine, Catalina, que tu seràs mi muquer.  
 A on són aquelles pintes que com me'n vaig 'nar et dixé?  
 —Demana-ho a la teva mare, qui per sa filla els-e té.  
 —A on és aquell mirall que com me'n vaig anar et dixé?  
 —Demana-ho a la teva mare, qui per sa filla els-e té.  
 —On és aquell llit de plomes que com me'n vaig anar et dixé?

<sup>19</sup> La amenaza de suicidarse es un motivo antiguo que existe en el original francés, y se conserva residualmente en versiones de todas las geografías: CAN-11, PAL-02, BUR-02, HUE-01, LER-03, LER-04, LER-06, LER-07, LER-10, LER-12, BAR-06, BAR-09, BAR-12, BAR-13, GER-05, GER-06, GER-08, GER-20 y BAL-16.

<sup>20</sup> El motivo está presente en muchas de las versiones castellanas y en las catalanas, si bien en las primeras suele estar deturpado y narrarse como acotación en prosa. La creatividad del lenguaje romanceril ha dado lugar a procesos de variación ingeniosos en este punto: en las versiones LER-15, GER-02, GER-05, GER-06, GER-14, TAR-01, BAL-02, BAL-05 y BAL-11 en lugar de un anillo de boda, lo que el marido muestra es una marca en su piel. En BAR-06 y BAR-10 es un relicario; en LER-03 un retrato; en LER-06 una prenda; y en BAL-24 un papel.

<sup>21</sup> Son las versiones: GER-06, GER-20, BAR-06, BAR-12, BAL-02, 05, 07, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 21, 27 y 28. El motivo también está en las versiones francesas de *La porcheronne*.



—Demana-ho a la teva mare, qui per sa filla el té. (BAL-27, vv. 30-36)

El caballero y su esposa duermen juntos esa noche, y a la mañana siguiente la suegra quiere levantar a la nuera para que se apreste a ejercer su oficio, a lo que el marido revela su presencia e increpa que vaya una de sus hermanas, terminando en toda el área catalana con una amenaza de muerte a su propia madre, generalmente de quemarla<sup>22</sup>.

Si no fósseu mare meva jo vos faria cremer,  
moriríeu a pedrades rossegada pels carrers,  
i la cendra que en faríeu mereixeria venter. (BAR-11, vv. 113-115)

He dejado aparte deliberadamente las versiones sefardíes de los Balcanes, por diferir en gran medida en toda esta sección. Habíamos dejado a la nuera dando un grito sobrenatural que conmovía la tierra. En una de las versiones el marido la encuentra sola en el campo y se abrazan, terminando ahí la narración (BOS-03). Más generalmente, la suegra, al oír el grito, teme el regreso de su hijo y hace que su nuera vuelva a vestirse elegantemente, fingiendo una restauración del orden inicial<sup>23</sup>. Efectivamente el marido regresa, y la suegra entonces calumnia a la nuera diciendo que ha gastado la fortuna en

---

<sup>22</sup> La amenaza de muerte también se encuentra en *La porcheronne* francesa. Aparte de las versiones en lengua catalana, la versión CAN-01 (de San Vicente de la Barquera) recoge excepcionalmente una variante de este motivo, en que el marido mata a palos a su madre como castigo por el maltrato a la esposa. El final es sorprendentemente anómalo:

Coge la vieja un palo, las costillas le va a medir.  
Se levanta el hijo y va donde la madre,  
y con la misma vara le tornó los aires.  
Se sienta en su silla, la coge, la sienta,  
la mató con ella.  
Se levanta la hija y dijo a su marido:  
—No mates a tu madre, eso hazlo conmigo.  
—Tú no lo mereces, hija de mi alma,  
ella es una infame y por eso paga,  
la infamia que ha hecho con esta zagala. (CAN-01, vv. 5-14)

<sup>23</sup> En bastantes versiones cántabras también hallamos el motivo, que no me consta sin embargo en las versiones francesas de la balada: la suegra pide a la nuera, que puesto que tienen invitados, se ponga los buenos vestidos, pero la nuera se niega, por no ensuciarlos (CAN-09, 10, 11, 12, 13, 14, 18 y 19).

vicios. En una de las versiones (BOS-04) el marido amenaza a su madre con matarla, como ocurría en las versiones catalanas.

Ya vueltaba el caballero, ya vueltaba, ya venía.

—Ven aquí, la mi nuera, a trocar una camisa,  
que el mundo veo revuelto, que mi hijo ya venía.

Ven aquí, tú, mi nuera, a trocar una delgada,  
que el mundo veo revuelto, que mi hijo ya tornaba.

—¿Ónde tengo, la mi madre, ónde tengo la espoša mía?

—En paseos y en meriendas ella gastó sus haciendas;  
en paseos y en casales ella gastó sus caudales. (BOS-01, vv. 14-21)

## Relaciones con otros romances y textos europeos

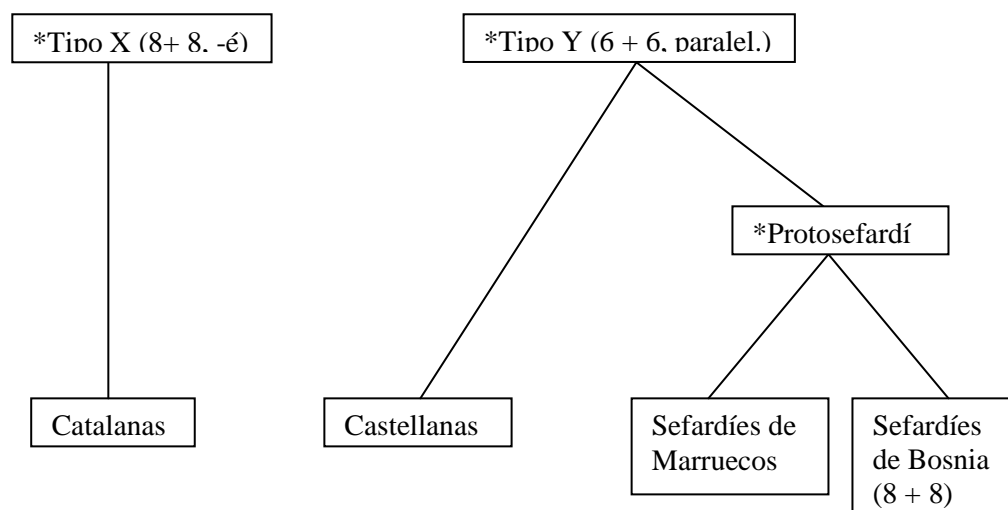
Cada región geográfica en la que se ha transmitido *La noble porquera* muestra preferencia por unas determinadas unidades argumentales, tal como hemos ido viendo de modo general en el apartado anterior. Esas variantes se han querido utilizar, con buen criterio, para atisbar algo acerca de la difusión de esta balada por tierras hispanas, desde su fuente transpirenaica, pues es significativo si unos motivos y secuencias se encuentran en una región, en varias, en todas, o sólo en el tema francés. Al comienzo del capítulo he expuesto brevemente cómo Menéndez Pidal postuló la discontinuidad geográfica en la transmisión de *La noble porquera*<sup>24</sup>, y cómo esta teoría había sido enmendada algo después por Massot i Montaner. Diego Catalán, en su comentario a nuestro romance, trata con más profundidad estos temas, volviendo a las tesis de su abuelo, para llegar así a la siguiente afirmación: «A diferencia de lo que ocurre con otros romances, la tradición catalana y la castellana no derivan aquí de un tronco común»<sup>25</sup>. El esquema de transmisión que proponía Catalán podría ser algo así:

---

<sup>24</sup> Las palabras exactas son éstas:

«*La noble porquera* es canción traducida de su correspondiente en Francia, y como conserva en las rimas varias palabras extrañas al catalán, vemos que está traducida de la versión francesa del Norte y no de la provenzal, pues usa en rima el asonante -é, para el cual le sirven los exóticos infinitivos *ané, sopé, cridé, retiré*, etc., como en la versión francesa *aller, souper, crier*, y no como en la provenzal *sopar, retirar*, etc. Claro argumento contra la teoría de la necesidad de una continuidad geográfica para la propagación de un canto.» (Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 314-315)

<sup>25</sup> Diego Catalán: «XLVI. La noble porquera».



La balada europea, por lo tanto, y según él, llegó a la península en dos formas distintas, caracterizadas por formas métricas diferentes (aunque en una etapa reciente las versiones sefardíes de Bosnia regularizaron los hemistiquios hexasílabos en octosílabos) y racimos de motivos narrativos un tanto divergentes. Las versiones catalanas, más próximas a las versiones francesas, se caracterizan por un verso dieciseisílabo con rima en -é, dialectalismos castellanos y provenzales, la presencia del nombre propio Guillermo, la permanencia del oficio de porquera, y la conservación del motivo de la tarea de recoger leña, que completa el caballero con un golpe de su espada. A su vez, las castellanas (que tienen un verso dodecasílabo y poliasonancia) están más cerca de las francesas en la encomienda inicial del caballero a su madre para que lleve a misa a su mujer durante su ausencia. Y el elemento exclusivo de las sefardíes que las acerca a las francesas es el grito de la nuera convertida en pastora, que maravillosamente escucha su esposo desde tierras lejanas.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Cf. para todo esto, el mismo comentario de Diego Catalán: «XLVI. La noble porquera». El siguiente párrafo es ilustrativo del hilo de su argumentación:

«Los comparatistas que conciben la transmisión de los textos de un área lingüística a otra como actos puntuales de traducción pensarán que el prototipo de la canción catalana fue "traducido" del francés y, a su vez, el castellano del catalán y, sabe Dios cuando, divulgado éste entre los judíos emigrados de España. Incluso hay quien se atreve a situar el origen de todo en el siglo XVI, en memoria del cruzado monsieur Guillaume de Beauvoire, que se casó tan joven que no se sabía vestir [se refiere a lo afirmado por George Doncieux: *Le romancéro populaire de la France*, p. 206]. Pero los contactos entre tradiciones no suelen ser (como ya hemos visto en otros temas) así

Todo esto, a rasgos generales, es cierto. Sin embargo, pese a la contundencia de la afirmación de Catalán, haría falta un análisis detallado de todas las versiones de la balada, al menos las pertenecientes al occidente mediterráneo, para poder decir con seguridad cuáles han sido los pormenores de la transmisión de estos motivos. Por ejemplo, en las versiones catalanas, supuestamente monorrimas en -é, hallamos irregularidades no desdeñables: cuatro versiones de distintos lugares de las Islas Baleares (Ibiza, Formentera y Mallorca)<sup>27</sup>, incluyen un fragmento con asonancia en -ía. Este fragmento, de 3 a 8 versos, se corresponde en todas con la subsecuencia en que el marido se hace reconocer por su mujer gracias a una marca en su cuerpo, después de que haya pedido que le acompañara una mujer a la alcoba. Tal vez se trate de una contaminación con otro romance distinto de *La noble porquera* que se ha interpolado en este lugar; pero tal vez no: es una excepción mínima, y sin embargo podría denotar que la uniformidad del monorrimo en -é no existiera en las versiones catalanas más arcaicas. Para ello habría que descubrir la ruta seguida por este motivo del reconocimiento por la marca, que no me consta en las versiones de la balada francesa *La porcheronne* con las que cuento.

Otra puntualización que hay que hacer sobre las palabras de Catalán se refiere al nombre del protagonista. Según él es «en algunas versiones» el de “don Guillermo” en los testimonios del área catalana, pero hay que precisar que esas “algunas” son una pequeñísima minoría: sólo 5 de las versiones catalanas que poseo incluyen ese nombre, si bien están tres de las más viejas y mejor difundidas: las editadas por Milà i Fontanals, Aguiló i Fuster, Joan Guasch, Aureli Capmany y Joan Amades (BAR-13, s. l. a. 1893, s.

---

de simples, sino más difusos y reiterados. Basta ver que en la tradición en castellano, tanto peninsular como judeo-española (marroquí y oriental), se conserva memoria del "motivo narrativo" consistente en el canto de la pastora milagrosamente oído por su marido desde el otro lado del mar, que las versiones catalanas desconocen, y que, en la tradición del Norte de España, se mantiene el detalle, presente en la balada francesa, de que el caballero encargue a su madre que lleve a misa a su esposa, detalle de carácter formulario así mismo ausente de todas las versiones catalanas, tanto de las Baleares, como del Rosellón, como del Principado, como de Ribagorza.»

<sup>27</sup> Son las versiones BAL-02 (vv. 48-55), BAL-05 (vv. 40-42), BAL-11 (vv. 35-38) y BAL-24, de Ibiza - s. l., Pilar de la Mola, Sant Jordi y Santanyí respectivamente. La asonancia de esa última, no obstante, es más bien cierto tipo de estrofismo imperfecto (dentro de la regularidad métrica del resto de la versión). La versión BAL-16 (vv. 22-23) de Sineu presenta aquella misma asonancia en -ía para otro motivo menos frecuente: el del traslado de la porquera a su casa a lomos del caballo de su marido.

l. a. 1901, s. l. a. 1903 y BAR-11). Como dejé en esbozo más arriba, los nombres más frecuentes en la región catalófono son “don Jaume”, “don Joan (de Vilatgé)”, “Francisco”, “don Daunis” y “don Carlos”, por orden de frecuencia.

Por último, la encomienda del caballero a su madre para que lleve a misa a su mujer durante su ausencia, no está únicamente en las versiones castellanas y francesas (dato que avalaría sin reparos la teoría de la discontinuidad geográfica de la difusión romancística), sino que hallamos un resto suyo en tres de las versiones catalanas, la editada por Capmany (s. l., a. 1903), la recogida por Guasch en Berga (BAR-02) y la cantada por la madre de Joan Amades (BAR-11, quizá retocada), cuya importancia habría que valorar. Comparémosla con un testimonio de Cantabria:

Ai, mare, la meva mare, aquí us deixo ma muller,  
 que no li feu pas fer feines que ella no les puga fer; [...].  
 I si el brodar no li agrada, que no li faça fer re,  
 sinó que se'n vaja a missa per encomanar-se a Déu. (BAR-11, vv. 7-8 y 16-17) //

—Madre, la mi madre, si bien me queréis  
 a la mi esposita me la regalaréis,  
 por la mano a misa me la llevaréis. (CAN-11, vv. 40-42)

Algunas otras características particulares del área castellana, en cuanto a variantes, han ido apareciendo al hilo del resumen de la intriga: la amplificación del motivo del bordado, en el que la suegra pone a la nuera junto a sus hijas a coser, y lo de la nuera “siempre es lo mejor”; el momento del diálogo del caballero con su esposa pastora en que le pide que le dé una de las ovejas de su rebaño, y ella se niega; y la apelación de la suegra a la nuera para que se vista otra vez con las ropas que tenía al principio y oculte sus prendas de pastora (motivo que comparte con las versiones bosnias). Habría que mirar con exhaustividad las versiones francesas de la balada, pues ninguno de estos elementos me consta en las que poseo de ella.

Las versiones sefardíes, por su parte, también tienen ciertos elementos exclusivos: el ya citado grito de la esposa llamando a su marido, que lo escucha desde una increíble distancia (motivo que está en testimonios franceses), o el deseo expreso de que la suegra trate a la nuera como a cualquiera de sus hijas, en boca del caballero al despedirse.

Al área catalana, aparte de la mencionada tarea de hacer haces de leña cada día, le caracteriza la pregunta de la nuera a la suegra de por dónde ha de llevar el ganado (casi sólo en la provincia de Barcelona<sup>28</sup>), y el cuestionario final del marido en que indaga qué ha sido de los regalos que le hizo a su esposa, y descubre que su madre se los dio a sus hermanas (en Baleares casi exclusivamente<sup>29</sup>).

Por último, hay huellas de algunos motivos minoritarios en todas las geografías, como por ejemplo la amenaza de suicidio de la nuera cuando el caballero (que no ha reconocido aún como su esposo) la conduce a su alcoba<sup>30</sup>; el reconocimiento de los esposos por los anillos u otra señal<sup>31</sup>; y la amenaza del caballero de castigar a su madre por su comportamiento (o su castigo efectivo, más excepcionalmente)<sup>32</sup>. Las tres existen en su paralelo francés, y por lo tanto deben de pertenecer a un sustrato baladístico común. Las divergencias en cuanto al tipo de animal que debe pastorear la nuera las analizaré en el próximo apartado. Puede consultarse el apéndice final con los mapas de la distribución de algunos de estos elementos.

Continuando con las raíces europeas de *La noble porquera*, es posible asociar la imposición de trabajos físicos rigurosos sobre la nuera con el *Cantar de Kudrun*<sup>33</sup>. En él, Hartmut rapta a la joven Kudrun y la lleva a Normandía para casarse con ella, cosa que Kudrun rechaza reiteradamente. Para vencer su resistencia, la que podría ser su suegra, la reina Gerlint, decide obligarla a hacer insignificantes y abusivas tareas, entre las que está la más conocida de lavar la ropa. Es pues éste el caso de una nuera (entre

---

<sup>28</sup> Versiones GER-05, GER-08, y BAR-05, 06, 07, 08, 09 y 12.

<sup>29</sup> Versiones GER-06, GER-20, BAR-06, BAR-12, y BAL-02, 05, 07, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 21, 27 y 28.

<sup>30</sup> Versiones CAN-11, PAL-02, BUR-02, HUE-01, LER-03, LER-04, LER-06, LER-07, LER-10, LER-12, GER-05, GER-06, GER-08, GER-20, BAR-06, BAR-09, BAR-12, BAR-13, y BAL-16.

<sup>31</sup> Versiones CAN-04, 07, 09, 11, 13 y 19; HUE-01; LER-01, 03, 06, 10 y 15; BAR-06, 08, 09, 11 y 12; TAR-01; GER-02, 05, 06, 14 y 17; y BAL-02, 05, 11 y 24.

<sup>32</sup> Distribuida uniformemente en toda el área catalana, y con un parecido excéntrico en la versión de San Vicente de la Barquera (CAN-01), vv. 6-11.

<sup>33</sup> Este *Cantar de Kudrun* al que me refiero fue compuesto en Austria hacia el siglo XIII, y ha sido relacionado numerosas veces con el romance *La hermana cautiva* (IGR 0169), por su parecido argumental: vid. William Entwistle: *European Balladry*, pp. 85, 99 y 177; y Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 1, pp. 324-325; etc. No hay que confundirlo con la historia de la princesa Gudrun, que es la versión escandinava del personaje de Kriemhild del relato alemán de los Nibelungos en la *Volsungasaga* y los *Edda*.

comillas) maltratada por su suegra en el hogar de su marido por medio de unos trabajos impuestos, motivo casi idéntico al de nuestro romance. Naturalmente, se trata sólo de un parecido y en ningún caso de un parentesco genético entre ambos textos<sup>34</sup>.

*La noble porquera* se relaciona además con algunos temas romancísticos, de una forma u otra. En la mayoría de las versiones castellanas el romance aparece como continuación de *El ciego raptor* (IGR 0189), un romance hexasílabo en que un mendigo ciego rapta a una joven, la requiere de amores y resulta al final ser un noble disfrazado<sup>35</sup>. Al preceder a nuestro romance, el efecto que logra esta contaminación de un tema con otro es el de crear una “pre-historia” a la historia de la desdichada pastora. De esta forma, en estas versiones la mujer es raptada y por lo tanto alejada a la fuerza de su familia de orientación, que podría haberla protegido del ulterior maltrato de la suegra. Debido a esta virilocalidad forzada de la residencia, el marido queda como el único valedor posible de los intereses de la joven esposa; ausente éste, la nuera es carne de cañón para la suegra. La contaminación con *El ciego raptor* es, por lo tanto, una amplificación no necesaria pero sí coherente con el patrón sociodoméstico expuesto en la trama de *La noble porquera*. Incide en la condición aristocrática de los protagonistas, hecho de vital importancia sobre el que luego ahondaremos<sup>36</sup>, y justifica la situación virilocal que es condición *sine qua non* para que se pueda dar el maltrato de la suegra a la nuera.

También es interesante comparar *La noble porquera* con otros dos romances en los que una esposa es obligada a trabajar como pastora, pese a sus quejas al respecto. Son *La malcasada del pastor* o *Él regañir, yo regañar* (IGR 0171) y *La mujer del*

---

<sup>34</sup> Vid. Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade: Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter* (DVldr Nr. 76 und Nr. 77), pp. 230-231.

<sup>35</sup> Las versiones en las que ocurre esta mezcla son: CAN-02, 03, 04, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, PAL-01 y BUR-01. Reproduzco en la parte de edición de este trabajo la versión CAN-11, de Uznayo, donde se puede leer uno de los ejemplos más extensos de esta contaminación con *El ciego raptor*.

<sup>36</sup> En *El ciego raptor* se leen estos versos:

—Válgame Dios, valga la Virgen María:  
de condes y marqueses he sido pretendida,  
y ahora de un ciego me veo vencida.  
—Cállate, muchacha, calla, por tu vida,  
que del hijo de un conde vienes pretendida. (CAN-11, vv. 25-29)



*pastor* (IGR 0026). El segundo es una prueba de fidelidad como las que hemos visto en anteriores capítulos: un caballero requiebra a una pastora argumentando que su marido pastor está lleno de defectos; esta pastora había sido casada joven y mandada a cuidar el ganado, pero aun así la mujer se muestra fiel a su pastor, y el caballero revela que en realidad era el propio marido disfrazado. El primero de ellos se desarrolla en los siguientes términos:

Quando me casó mi madre,    me casó con un pastor  
chiquito y jorobado,    hecho de mala facción.  
No me dejaba ir a misa,    tampoco a la procesión  
sólo que estuviese en casa    remendándole el zurrón.  
    *Yo gruñí, él regañar,    no se le quise remendar.*  
Me quitó mis lindas joyas,    me puso su zamarrón,  
me mandó con las ovejas    como si fuera un pastor.  
Por la noche cuando vine    las ovejas me contó,  
tres ovejas me faltaban,    tres zurritas me pegó.<sup>37</sup>

Ambos romances plantean una situación de algún modo parecida a la de *La noble porquera*: se trata de una mujer que no había sido criada para el oficio de pastora, pero que al casarse es obligada a realizarlo. La diferencia es que en estos otros es el mismo marido el que la exige pastorear, y no la suegra. La esposa, que parece que en ninguno de los dos casos ha escogido su tarea, se muestra en *Él regañar, yo regañar* pesarosa de ello, mientras que en *La mujer del pastor* parece feliz con su situación e incluso con su malcarado marido. El tono de ambos romances es más bien lúdico o burlesco, y en ninguno asoman los tiznes trágicos de *La noble porquera*.

---

<sup>37</sup> Vv. 1-8 de una versión de San Miguel de Bernúy (Segovia), recogida en 1982 por J. Antonio Cid, Ana Beltrán, Raquel Calvo y Olimpia Martínez (cf. Suzanne Petersen: *Romancero panhispánico*).

## El tipo de trabajo y la variación discursiva de un romance

La variante discursiva por la que la esposa es mandada a cuidar unos animales u otros según las versiones, es, en este y en otros romances, un claro ejemplo de cómo funciona la adaptación del romancero a los distintos entornos sociales donde se transmite. Por poner un ejemplo ajeno al nuestro, en el romance vulgar *El zancarrón de Mahoma* (IGR 5102), tradicionalización del dieciochesco *Celinda y don Antonio Moreno*<sup>38</sup>, presenta una variante similar. Las versiones orales recogidas son una de Licantén (Maure, Chile)<sup>39</sup> y la otra de la isla de Tenerife (Canarias)<sup>40</sup>, y conservan los motivos principales de la leyenda antimusulmana de la vida de Mahoma que caracterizaban el original de los pliegos sueltos. Pues bien, en la versión de Tenerife se lee:

Un tío suyo buscó y un ama dándole el pecho,  
era muy impertinente [. . . . .]  
y fueron y lo soltaron y al monte fue de cabrero. (vv. 27-29)

Que en la versión original del romance de pliego era:

Un tío suyo buscole un ama y, dándole el pecho,  
veía un demonio que estaba consigo a su lado puesto.  
Viendo el tío que salía tan pertinaz y soberbio  
le echó al campo, y el oficio que tuvo fue de vaquero. (vv. 57-60)

<sup>38</sup> Editado por Agustín Durán (*Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, II, pp. 297a-299b, núms. 1289 y 1290). Francisco Aguilar Piñal da noticia bibliográfica de los ejemplares conservados (*Romancero popular del siglo XVIII*, núms. 788-791). Reeditado el texto en María Jesús Rodríguez («La historia de Celinda y don Antonio Moreno. Notas a propósito de un romance de cautivos del siglo XVIII», pp. 385-392). Existe un estudio mío presentado al XII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Cáceres, 25-29 de septiembre de 2007): Ignacio Ceballos: «El romance *El zancarrón de Mahoma* y la pervivencia de una leyenda medieval», en prensa.

<sup>39</sup> Coleccionada por Julio Vicuña Cifuentes entre 1900 y 1912, de un informante de 53 años llamado Manuel Lizana. Publicada en Julio Vicuña: *Romances populares y vulgares*, pp. 565-569, núm. 165).

<sup>40</sup> Recogida por José Peraza de Ayala sin especificación de localidad. La recitó algún desconocido informante entre 1930 y 1949, aproximadamente. Editada en Diego Catalán: *La flor de la marañuela*, p. 246, núm. 669; y reeditada en Flor Salazar: *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 359-360.

El salto de “y el oficio / que tuvo fue de *vaquero*” al verso «y al monte fue de *cabrero*» resulta significativo dentro del entorno socioeconómico en que vivió el romance oral: un habitante cualquiera de la isla de Tenerife está infinitamente más familiarizado con la presencia de la cabaña caprina que con la bovina en sus paisajes, y para él es una realidad mucho más cercana y natural la del *cabrero* que la del *vaquero*<sup>41</sup>. Es éste un buen ejemplo de cómo se produce la transformación a nivel discursivo de un romance tradicional. La sustitución del término ‘vaquero’ por el de ‘cabrero’ no es azarosa, sino consecuencia de la adaptación del texto (en un sentido muy parecido al biológico) al entorno. Mejor lo ha expresado Diego Catalán:

El romance tradicional es un sistema abierto [...], y su evolución depende de la adaptación de ese sistema abierto o subsistema (poema) al ambiente, al sistema lingüístico, estético y ético del grupo humano en que se canta, en que se reproduce. El cambio es claramente ecosistémico.<sup>42</sup>

*La noble porquera*, según la región geográfica de la que tomemos la versión, presenta un oficio en particular impuesto como castigo para la nuera. En el área noreste de la península, la que se expresa en lengua catalana, la tarea degradante es unánimemente la de cuidar cerdos, como en el original francés del que deriva; el título del romance hace honor y privilegia estas versiones. En cambio, las versiones castellanas, del noroeste de la península, sustituyen en general este oficio por el de cuidar ovejas. Entre los sefardíes asentados en Sarajevo, en tercer lugar, lo que debe hacer la nuera es cuidar vacas y cabritos. Por último, en las versiones marroquíes, al conservarse trucas, no hay rastro del motivo.

Según las *Encuestas de ganado* elaboradas anualmente por la Subdirección General de Estadística del Ministerio de Medio Ambiente español, Cataluña es la comunidad autónoma con mayor cantidad de cabezas de ganado porcino del país, mientras que por el contrario Cantabria es sensiblemente la que menos; curiosamente,

---

<sup>41</sup> Vid. datos sobre la población ganadera ofrecidos por el Gobierno de Canarias: *Estadística agraria municipal*.

<sup>42</sup> Diego Catalán: *Arte poética del Romancero oral*, Parte 1ª: *Los textos abiertos de creación colectiva*, p. 104. En una ocasión Beatriz Mariscal estudió fenómenos semejantes de adaptación del discurso romancístico al entorno americano: «La adaptación estructural y funcional del romancero tradicional al mundo americano».

Islas Baleares también tiene una población baja de cerdos<sup>43</sup>. En cuanto al ganado bovino, la *Encuesta de ganado bovino* de junio de 2008 señala una clara preponderancia de Castilla y León en este tipo de explotación, mientras que Cantabria y Cataluña están a la par, y Baleares muy por debajo<sup>44</sup>. Curiosamente, en lo relativo a la cabaña ovina, Cantabria resulta bastante deficiente en comparación con las otras comunidades, especialmente con Castilla y León<sup>45</sup>. Lo que podemos extraer de esta colección de datos es a partes iguales revelador y oscuro. Por un lado, parece que estos usos ganaderos explicarían la conservación del oficio de porquera para la nuera en las versiones de Cataluña, donde social y económicamente es más relevante esta actividad que las otras. Para la región castellana donde se ha conservado el romance, por contra, el cuidado de cerdos es casi inexistente, lo cual explicaría la transformación discursiva de esta actividad en otra distinta: en lo tocante a Castilla y León, tiene sentido que la actividad sustituta sea el pastoreo de ganado ovino, dadas las cifras que he expuesto en nota; pero en Cantabria, ¿por qué se habla de ovejas, si apenas se desarrolla esta actividad actualmente en la región? No hay una respuesta satisfactoria para esto, o quizá sólo sea posible con estadísticas históricas; y sin embargo, echando un vistazo al variado abanico de versiones cántabras descubrimos que unas pocas versiones parecen querer cambiar la actividad de la nuera hacia el cuidado de vacas, animal mucho más relevante en la economía regional. Efectivamente, en los valles de Pesaguero y Valderredible, así como en el Campóo, hallamos esta excepción:

No vales, Mariana,    pa bordar la seda;  
 para guardar vacas    en nevadas sierras.  
 No vales, Mariana,    pa bordar la blanca;

---

<sup>43</sup> En concreto, en Cataluña hay 6.358.008 cerdos (un cuarto del total de España), y en Cantabria 2.020 (ni el 0,01% del total); Baleares tiene 66.282. Vid. Ministerio de Medio Ambiente: *Encuestas ganaderas. Encuesta de ganado porcino de agosto de 2008*, especialmente tabla 2. Hay que decir que, en este caso como en los siguientes, la población relativa de las distintas cabañas de ganado suele permanecer constante en el paso de los años.

<sup>44</sup> Castilla y León: 1.372.458 (en torno al 20% del total); Cantabria: 436.646; Cataluña: 563.003; Baleares: 30.488 vacas. Vid. Ministerio de Medio Ambiente: *Encuestas ganaderas. Encuesta de ganado bovino de julio de 2008*, especialmente tabla 2.

<sup>45</sup> Cantabria tiene el 0,5% del total de ganado ovino de España (100.605 cabezas), que en comparación con los 4.398.450 ovejas de Castilla y León (el 20% del total) es una minucia. Cataluña posee 811.588, y Baleares 395.964. Vid. Ministerio de Medio Ambiente: *Encuestas ganaderas*.

para guardar vacas en sierras nevadas. (CAN-19, vv. 46-49)<sup>46</sup>

Lo significativo de esto es que se trata sin duda de una transformación reciente<sup>47</sup>, pues en otra parte de estas mismas versiones del romance quedan restos aún de la forma anterior en la que la pastora cuidaba ovejas (como en las demás versiones castellanas), entrando en contradicción consigo misma:

Oh, linda zagala, oh, linda mirar,  
estás con las ovejas, merienda traerás. (CAN-03, vv. 45-46)

Finalmente, en las versiones de Baleares no se ha transformado el elemento en cuestión, a pesar de que es más abundante el ganado ovino que el porcino en la zona; quizá no es un índice suficientemente bajo el de porcino como para forzar una modificación en el romance. Sea como sea, sí parece que las condiciones socioeconómicas en que se transmite un romance pueden hacer variar al menos el nivel discursivo del mismo, siguiendo pautas más o menos predecibles en esta adaptación. El tiempo necesario para ello es largo y su ritmo lento, a lo que parece, y no ocurre a menos que la situación descrita en el plano ficticio sea completamente ajena a los usos de la comunidad que la narra.

---

<sup>46</sup> De forma similar también en las versiones CAN-03, CAN-16 y CAN-17.

<sup>47</sup> Hablando en términos temporales amplios, también la introducción de la explotación ganadera bovina ha sido reciente, pues se remonta al siglo XIX, con la introducción de la raza frisona, más lechera que las autóctonas tudanca y monchina (cf. Joaquín González *et al.*: *Etnología de las comunidades autónomas*, p. 214).

## El trabajo femenino en el hogar y el significado del castigo

No hay duda de que el romance presenta el trabajo femenino en el campo como una tarea degradante dentro del reparto de roles del grupo doméstico. En las versiones catalanas el marido insiste en cuáles deben ser las únicas tareas físicas que ella realice en su ausencia:

—Ay, mare, la meva mare, aquí-os deixo ma mullé,  
que no li feu fé feynetas, qu’ ella no las pugui fé:  
las feynetas qu’ ella ‘n feya son brodé cusé y *mitxé*.  
Si ‘l *brodé* no li agrada ya ni fareu fé *cusé*;  
si ‘l *cusé* no li agrada ya ni fareu fé *mitxé*;  
si ‘l *mitxé* no li agrada ya no ni fareu fé re. (BAR-13, vv. 7-12)

Sin embargo, este mensaje está en clara discordancia con los usos y costumbres de las capas populares de la población, precisamente aquellas que han conservado el romance como parte de su tradición literaria. Dependiendo de la región geográfica, las esposas realizaban unos trabajos u otros, y con frecuencia también los de bordar y coser; pero en cualquier caso la exclusividad del labrado de prendas era muy excepcional<sup>48</sup>. Probablemente este fragmento del discurso del romance está en conexión con la clase social a la que se supone que pertenecen los protagonistas. Ya cité en el resumen de la intriga que muchas versiones hablan de la nobleza de la esposa («Casi’s amb donya Maria, que és filla d’un cavaller», TAR-01, v. 2), y mencioné los varios nombres del caballero, siempre con el ‘don’ delante; a la hora de describir la situación económica de la casa en que viven, es fácil ver que el romance mantiene la coherencia con esta posición social acomodada:

---

<sup>48</sup> De hecho, este trabajo femenino generaba una competitividad entre las mujeres de la casa, agudizada en las regiones donde existe el sistema de heredero único (norte de España) por la envidia de las cuñadas hacia la nuera: «La novia al casar con el heredero no sólo adquiere una posición superior a sus cuñadas y cuñados que moran bajo el mismo techo; además de ser *de for* y ajena, desbanca y desplaza a los de dentro. Por eso trae un regalo para cada uno de ellos, además de la dote para la casa, que será suya. Desde luego que para ella tiene que trabajar diariamente, con dureza, para hacerse digna de su posición. Ninguno de sus afines en la casa le perdonaría su desidia, falta de interés o rigor en el cumplimiento de sus deberes.» (Carmelo Lisón: «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense», pp. 85-86).

Eso sí, señor,    sí, señor melitar,  
 en casa de mi suegra    la solían dar [posada],  
 en una casa grande,    ‘n el medio del lugar. (CAN-12, vv. 51-53) //  
 A la casa de ma sogra    solen fer la vida bé. (TAR-01, v. 19)

Esta “nobleza” de la nuera, que configura el mismo título del romance y sobre la que luego volveré, amplifica la gravedad del castigo que ejecuta la suegra, ya de por sí grave, pues no se limita a la dureza del trabajo pastoril sino que se exagera al combinarse con el desprecio en el hogar y la negación de la mesa y el lecho para dormir.

Esto explica, como digo, la visión que se ofrece del trabajo femenino en la ficción romancística. En el mundo real, la mujer siempre ha participado en las tareas productoras del grupo doméstico, entendido éste como unidad económica. El reparto de roles en la familia consiste en una división sexual del trabajo, tal y como se afirma desde la antropología<sup>49</sup>, y ello nos lleva a considerar más que nunca la familia al completo como una unidad de producción<sup>50</sup>. Como parte de ella, el trabajo femenino se ha venido desarrollando en forma de trabajo asalariado en el exterior de la casa, en forma de trabajo doméstico interior a la casa, o en forma de faenas agropecuarias vinculadas a la casa. Procuraré exponer brevemente en qué consiste cada una con el fin de contextualizar mejor los significados implícitos del motivo del “trabajo como castigo” en *La noble porquera*.

Empezando por lo primero, el que las esposas aporten un salario a la economía familiar no es un invento reciente. En palabras de Mary Nash, es un error de perspectiva

---

<sup>49</sup> Cf. Claude Lévi-Strauss: «Cuando se afirma que un sexo debe desempeñar ciertas tareas, esto significa también que están prohibidas para el otro. Ante eso, la división sexual del trabajo no es otra cosa que una invención para instituir un estado de dependencia recíproco entre los sexos» («La familia», p. 309). Desde la perspectiva de la antropología materialista, se suele considerar que la división sexual del trabajo viene impuesta por causas fisiobiológicas, aspecto con el que Lévi-Strauss no está de acuerdo (cf. Pierre Bonte y Michel Izard: *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*, pp. 668-669).

<sup>50</sup> Michelle Perrot alaba el nacimiento de una antropología económica, de la mano de Jacques Goody y Aleksandr Chayánov, y afirma contundentemente: «Con o sin patrimonio, la familia es un sistema económico», y más adelante: «En los ambientes rurales, el hogar es la unidad económica de base. La familia y la tierra se confunden, y sus necesidades se imponen a los individuos que las componen» («Funciones de la familia», p. 114).

histórica creer que la industrialización fue el momento en que las mujeres accedieron al trabajo:

Las mujeres siempre han trabajado, su experiencia laboral ha sido compleja y ha representado una aportación decisiva a la supervivencia económica de las familias trabajadoras. Hasta hace poco, la percepción historiográfica tradicional de la trayectoria de las trabajadoras había ignorado la globalidad de su experiencia laboral en cuanto a combinación de trabajo remunerado y trabajo doméstico. [...] Los trabajos ya clásicos de Louise Tilly y Joan Scott [«El trabajo de la mujer y la familia en Europa durante el siglo XIX», en Mary Nash: *Presencia y protagonismo. Aspectos de la historia de la mujer*, Barcelona, 1984] han cuestionado la interpretación de la industrialización como momento de ruptura en lo que fue la experiencia laboral femenina y han subrayado los factores de continuidad en esta experiencia en el mundo industrial que derivan de la práctica laboral habitual de las mujeres en las sociedades preindustriales.<sup>51</sup>

En efecto, desde el siglo XIX las mujeres pudieron acceder a las fábricas, fundamentalmente textiles (y no sin superar antes ciertas trabas morales y legales); pero hay multitud de testimonios que prueban el trabajo asalariado de las mujeres casadas en épocas anteriores, cuya importancia no hay que minusvalorar. Así por ejemplo, en el siglo XVII había oficios desempeñados también por mujeres, quienes formaban parte de los respectivos gremios: aprensadoras, tintoreras, prestamistas, arrendatarias, lavanderas, verduleras, vendedoras, tabernerías, bodegueras, costureras, criadas, mozas de servicio, etc.<sup>52</sup> En la Edad Media hispánica también existió el trabajo femenino asalariado: en el ciclo de labranza, de construcción, como sirvientas de casas, parteras, nodrizas y amas de cría; e incluso desde entonces hasta hoy ha habido mujeres propietarias y administradoras de tierras, especialmente en las regiones donde existe el sistema de heredero único en la sucesión de bienes<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Mary Nash: «Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX», p. 585.

<sup>52</sup> Vid. VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, pp. 265-270.

<sup>53</sup> Vid. VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, pp. 205-214. También en otras regiones de Europa las familias requerían del dinero ingresado por las mujeres del grupo doméstico para su subsistencia o prosperidad: «El ámbito familiar, que reúne a sus miembros para comer y charlar, los



El trabajo no remunerado en la casa, sin embargo, seguía siendo el principal y el que más horas llevaba, llegando a configurar gran parte de la identidad femenina de todos los tiempos a través de lo que se ha dado en llamar “discurso de la domesticidad” de la mujer.

Tenían trabajos específicos propios en el seno del grupo familiar relacionados con la vida material como cocinar, lavar, coser, pero sobre todo conservar los alimentos, ordenar las raciones alimentarias, distribuir los bienes de todo tipo. [...] Cumplían, y era lo más importante, con el principal papel en la reproducción biológica, sobrellevaban el embarazo trabajando —muchas veces con igual intensidad que los otros—; la lactancia y los cuidados debidos al hijo solían interrumpir brevemente sus labores y quitarles horas de descanso.<sup>54</sup>

Pero además de estas obligaciones, asalariadas y del hogar, está lo que aquí más nos interesa por su relación con nuestro romance: la realización de faenas agropecuarias. La actividad económica de subsistencia de la familia no se basa sólo en las ganancias monetarias traídas desde el exterior: en el mundo rural, debido a la

---

dispersa para trabajar. [...] Así se comprueba cuando se analizan las estrechas relaciones establecidas entre el monasterio de Monte Oliveto (Siena) y las familias de sus aparceros (1400-1430). Las mujeres hilan el lino por cuenta de los monjes, tejen la lana, y lavan los paños, y, en este trabajo asalariado, se suceden casi todas las de la familia.» (Charles de la Roncière: «La vida privada de los notables toscanos en el umbral del Renacimiento», p. 215).

<sup>54</sup> Reyna Pastor: «El trabajo rural de las mujeres en el reino de Castilla, siglos XI-XV», p. 569. Françoise Piponnier ofrece también una enumeración de las tareas de la mujer casada en las sociedades preindustriales de Europa: cuidar y alimentar a los niños, preparar el fuego, hacer el guiso, recoger el agua, elaborar el pan, limpiar la vajilla, mantener la limpieza del resto de la casa, encargarse de la ropa, etc., aparte, claro está, del trabajo textil con fines comerciales, práctica muy difundida en el medio rural (vid. «El universo de la mujer: espacio y objetos», pp. 405-410). Olwen Hufton, desde una perspectiva que trata de ser europea (aunque atiende más a la Europa nórdica y anglosajona), habla de la mujer en las unidades rurales y su trabajo doméstico: «His wife was an organizer. She supervised the kitchen and the meals that were provided for the farm hands. She ruled the dairy and could in her own right be responsible for business negotiations concerned with the sale of products. She could give orders to men as well to the dairymaids and kitchen helper. [...] The farmer expected his wife to be a worker. Failure to have her full support services was seen as a just cause for marital grievance.», y remite a los cuadros de Jan Siberecht *La Cour de la ferme* (1664) y *La Ferme des Maraîchers* (1664), en los que se representa el trabajo de las mujeres en las granjas (Olwen Hufton: *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe*, p.152).

precariedad de sus comunicaciones, ha existido siempre una conciencia de autoabastecimiento de gran parte de los bienes consumibles, basada en la explotación de pequeños huertos, cuadras, corrales, etc., y en el sistema de trueque de algunos de sus productos derivados<sup>55</sup>. En muchas regiones de España la mujer colaboraba y colabora en tareas relacionadas con el ganado de la familia o con la labranza. Lo curioso es que es precisamente en áreas del norte de la península donde esto es más frecuente, coincidiendo con las regiones donde se ha conservado *La noble porquera*<sup>56</sup>.

Para dar un panorama algo más completo de los trabajos de la mujer en el campo español, y en concreto de sus trabajos agropecuarios, citaré a continuación dos de los estudios más minuciosos al respecto, uno sobre Zaragoza y otro sobre Cantabria. En ellos se distinguen asimismo entre unas zonas y otras, por lo que no hay que entender las peculiaridades del trabajo de la mujer como un denominador común, ni siquiera en el ámbito provincial. Los diferentes tipos de economía de cada localidad condicionan las faenas que cada parte de la unidad familiar ha de realizar:

La economía de subsistencia de estas zonas [Prepirineo y Somontano] precisa de todo el tiempo de la familia y la clase de actividades que desarrollan son, la mayoría de las veces, fuera de la casa: el hombre dedicado a las faenas agrícolas y la mujer a las faenas del ganado. [...] Actualmente, ella “hace la leña fina” para encender el fuego y la transporta al corral y del corral a la casa; tener siempre leña preparada es misión de la mujer, así como “muir” las cabras, ovejas y vacas por la mañana y por la tarde, sacar las cabras y ovejas a la *vicera*; llevar el ganado a pastar cerca del pueblo; ir a regar, cuidar de “la

---

<sup>55</sup> Cf. Michelle Perrot, aunque nos podría bastar nuestra propia experiencia de los campos de España: «Lo más general es que el autoconsumo familiar, la producción del pequeño huerto —esos “cuadros” de hortalizas encaramados incluso sobre las “fortificaciones parisinas”—, los intercambios de servicios o de bienes de una economía ampliamente basada en mutuas contradonaciones constituyan otros tantos eficaces quites frente a la penuria y la miseria. Suponen unas relaciones horizontales cuya desaparición, en las sociedades contemporáneas, explica una mayor vulnerabilidad ante el paro, una mayor dependencia frente al Estado» (Michelle Perrot: «Funciones de la familia», pp. 117-118).

<sup>56</sup> A excepción de las comunidades sefardíes, que probablemente lo mantienen como han mantenido muchísimas otras tradiciones de la época anterior a su expulsión, por su función de vínculo identitario: en vistas al fin de cohesionar comunidades pequeñas en países extranjeros y de otra religión, cuya lengua a veces ni hablan, y de evitar la disgregación (cf. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 330-340; y cf. también Rina Benmayor: *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*, p. 12).

tajadera” por donde sale el agua; ir a la recolección de la patata, la remolacha, el maíz, la uva, las olivas, las almendras y no sólo trabaja para su casa, sino también para otros “a jornal”; ella se encarga de limpiar las tocineras y las cuadras y de llevar el fiemo a las eras para abonar luego la tierra, ayuda a pisar las uvas para hacer el vino. Mientras tanto, el marido está trabajando en el campo o fuera del pueblo, en la construcción (Tarazona) o haciendo trabajos temporales para otros agricultores.<sup>57</sup> //

La mujer de ribera y de secano, la mujer de los Monegros, del Valle del Ebro, del Jiloca, Jalón, por el contrario, hace un mayor uso del patio [...]. [Al ser agricultura extensiva y haber entrado la máquina] la mujer ha quedado libre de una serie de faenas propias de ella como hacer fajos de mies, recoger gavillas, llevar la comida a los hombres, ayudar a trillar, aventar, así tiene más tiempo libre para otra serie de labores como calceta, ganchillo, costura, trabajos todos que puede hacer sentada en el patio, cuando el tiempo lo permite, o atrás en el corral. [...] La mujer de la ribera aunque sigue trabajando directamente en las faenas del campo (generalmente, se trata de cultivos intensivos o frutales) ha trasladado muchas de sus actividades del campo a la casa. Las labores que la mujer realiza en casa en relación con la agricultura y ganadería son: “escrinar” y tostar en “ciazos” el “brin” del azafrán; “estriar” y “hacer la fruta”, separar la fruta buena de la mala y ponerla en cajas para el mercado [...]; elaborar queso de cabra y oveja; elegir, “trenzar”, “desbarbar” y “cepillar” los ajos; “escoscar” las almendras; “aporrear” las judías blancas; “despinochar” o “desgallarofar” el panizo (el maíz); “aventar” las olivas, etc. Hay además, otras clases de trabajos que la mujer realiza en su casa, algunas veces sola y otras veces, con un grupo de vecinas, que no están relacionadas con la agricultura sino con el trabajo a domicilio, que reparten pequeñas empresas de zapatos o confección.<sup>58</sup>

En el primero de estos casos, en zonas de montaña, encontramos que el trabajo de la mujer no se distingue apenas del castigo que la suegra impone a la nuera en nuestro romance: el cuidado del ganado y la recogida de la leña es lo que le manda hacer en las versiones donde la tarea queda más especificada (las catalano-aragonesas, que son más cercanas en este punto al original francés), e igualmente es lo que realiza la

<sup>57</sup> Ana María Rivas: «La familia como unidad doméstica de producción y de parentesco, generadora de identidad», pp. 37-38.

<sup>58</sup> Ana María Rivas: «La familia como unidad doméstica de producción y de parentesco, generadora de identidad», p. 38.

mujer del Moncayo y del prepirineo aragonés. No así en otras comarcas más llanas, donde el tipo de agricultura ha permitido que hoy esas labores difieran (aunque quizá no antes de la entrada de la máquina). En Cantabria también existen situaciones diversas:

En Trasmiera: «Así pues, sólo mediante una familia extensa con suficientes miembros como para hacer frente a todo el trabajo, se puede mantener una economía mixta del tipo aquí descrito [trabajo en fábrica y explotación agraria familiar]. [...] Ya hemos visto cómo el hombre se dedica más bien al trabajo fuera de la explotación, es decir, en la fábrica o los servicios, y la mujer es la que se queda más tiempo al cuidado de las faenas agrarias; si bien se pueden dar casos de mujeres realizando tareas asalariadas, esto es menos frecuente.»<sup>59</sup>

En Liébana: «Un sistema económico como el lebaniego, con unas explotaciones agrícolas muy parceladas y de una gran diversidad de cultivos, con una ganadería extensiva dedicada al pastoreo y una incipiente ganadería de producción láctea, con un elevado grado de participación vecinal en la realización de las tareas comunales, exige de la familia abundantes miembros para cumplir adecuadamente con sus deberes. [...] Si bien la mujer lebaniega realiza las mismas labores que el hombre, al permanecer éste más tiempo en la explotación familiar, la mujer queda relegada a un segundo lugar. [...] Cuando el hijo mayor se casa y lleva a la nueva esposa a su casa paterna, es la madre la que, junto con el marido y el hijo, atenderá el ganado y las faenas del campo, mientras que la mujer joven se quedará en casa al cuidado de los niños, la comida, la limpieza, y los animales domésticos.»<sup>60</sup>

Según expone Rivas, la mujer trabaja en faenas agropecuarias siempre que es necesario, y esto suele equivaler a casi siempre en las economías tradicionales de subsistencia, basadas en pequeñas propiedades de tierra<sup>61</sup>. Este último texto citado

---

<sup>59</sup> Ana María Rivas: *Antropología social de Cantabria*, p. 32.

<sup>60</sup> Ana María Rivas: *Antropología social de Cantabria*, pp. 39-40.

<sup>61</sup> En este sentido, la imagen tópica que se tiene de la mujer en las sociedades tradicionales, sometida y dominada por el varón, debería revisarse seriamente. Según expone Junquera Rubio en un trabajo acerca de la comarca leonesa de la ribera del río Órbigo: «Existían tareas masculinas y femeninas, pero no implicaban ningún tipo de superioridad o inferioridad. Por lo general, las mujeres ordeñaban las vacas, alimentaban los puercos y atendían a las aves domésticas; mientras, los hombres sembraban, segaban y preparaban el forraje. [...] Las condiciones actuales son las que tienden a resaltar los valores sexistas en la división sexual del trabajo. Se quiera reconocer o no, esta diferenciación viene influenciada por la masa

presenta además un interés adicional al aclarar ciertas diferencias entre el trabajo de la suegra y el trabajo de la nuera. Volviendo a nuestro romance, las causas por las que se considera que la esposa de *La noble porquera* no debería trabajar serían, con todo lo que hemos dicho: o bien que pertenece a una clase suficientemente acomodada, o bien que pertenece a una región geográfica (dentro del mundo de la ficción, claro está) en que la mujer no trabajase normalmente en el campo. Enseguida pasaré a valorarlas.

---

obrero y las actividades liberales. El hombre, productor, era quien ganaba el pan, y la mujer, improdutora, salvo de hijos, era la servidora de todos en el hogar. [...] Si las mujeres trabajan fuera de la casa, su oficio se considera como inferior y peor pagado, porque “no son capaces”.» (Carlos Junquera: «El honor y el valor: consideraciones sobre estos conceptos en la ribera del Órbigo (León)», pp. 80-81).

## Hacia un cotejo del romance con la realidad

El motivo del trabajo de la nuera como castigo por su suegra resulta significativo a la hora de entender las causas que mueven a los transmisores del romance a perpetuar determinadas fábulas y no otras, dentro de sus expectativas y entorno antropológico. He mencionado antes que la coherencia de la intriga se sostiene debido quizás a la posición aristocrática de los protagonistas, pues pretender (como pretende el marido) que una mujer no colabore en las tareas económicas de una casa, sino que se pase los días mano sobre mano, no es creíble a nivel narrativo a menos que nos estemos refiriendo a clases nobles o muy pudientes. Esto implica una consecuencia bastante reveladora acerca del modo de transmisión del romancero: los informantes lo cantan sabiendo que están comunicando cosas que pertenecen a otro mundo (el ficticio, que habla de reyes y nobles), del que entienden los códigos, pero que no se corresponde en algunos aspectos con el suyo propio.

Porque si no, si hipotéticamente el motivo por el que se pide que esta mujer no trabaje estuviera relacionado con una geografía ficticia en que las mujeres no fueran necesarias para la economía doméstica, nos veríamos atrapados en una contradicción insalvable. Hemos de suponer que dicha geografía ficticia habría de identificarse con la de los propios informantes (puesto que los romances no son para quienes los conservan ensayos histórico-geográficos ni tratados etnológicos), pero precisamente, y he aquí lo curioso, las versiones conservadas de *La noble porquera* son todas de regiones minifundistas, que como se ha expuesto exigen mayor trabajo de la mujer<sup>62</sup>. ¿Cómo afirmar entonces que nuestro romance toma partido por la nuera, quien ve el trabajo en el campo como un castigo? Y sin embargo no hay duda de que lo hace, y que en el conflicto entre suegra y nuera ésta última es la víctima. La cosa se complica si añadimos que existen testimonios que señalan que *La noble porquera* era cantado justamente por mujeres mientras cuidaban el ganado en los pastos. Maria Serra i Vilalta, una informante de Ogassa (GER-09), aprendió el romance «del seu pare, dels segadors,

---

<sup>62</sup> Más que una distinción geográfica norte-sur en cuanto a la necesidad del trabajo femenino, debemos pensar en una distinción entre localidades con una explotación minifundista y localidades con una explotación latifundista de la tierra. En las primeras el trabajo agropecuario de la mujer es vital, mientras que en las segundas, debido a la mayor exigencia física de las explotaciones y, recientemente, a la introducción de la maquinaria, no es tan imprescindible.

pastors, etc. mentre guardava bestiar»<sup>63</sup>. Y Joan Amades declara que «aquesta cançó havia estat típica de les porqueroles i guardadores de porcs, que la cantaven tot guardant i filant i que es venien a sentir com identificades amb la protagonista»<sup>64</sup>. ¡De modo que el trabajo de la esposa del romance, criticado en él como una abominación, es precisamente la causa de que el romance se cante en estas regiones, en que las mujeres realizan las mismas faenas como parte aceptada de su contribución a la prosperidad doméstica!

Sin duda hemos de echar por tierra muchos de los prejuicios con que acudimos a la lectura de un romance. A la luz de estos datos, nada sería más errado que afirmar que *La noble porquera* expresa conscientemente una defensa contra los abusos ejercidos contra la mujer de las sociedades tradicionales. En ningún caso intenta este romance crear un estado de opinión para propiciar que las mujeres de futuras generaciones se liberen de una carga de trabajo que el campo les impone, más bien lo contrario: esas mismas mujeres han estado cantándolo durante siglos sin ningún éxito aparente en ese sentido. La inexistencia de este romance en las regiones del sur y centro de la península se debe a que no se da una situación similar en la vida real por la que las transmisoras se puedan “sentir com identificades”. Parece como si a las mujeres del norte les gustara conservar *La noble porquera* sólo porque habla de un personaje que hace oficios parecidos a los suyos, sin reparar en que detrás de ello hay un mensaje obvio de liberación de esas cargas. Así pues, sorprendentemente, este romance mantiene el *status quo* gracias a que “gusta” a las informantes el encontrar un personaje que se dedica a lo que ellas se dedican; el texto parece ejercer aquí, a fin de cuentas, una función compensatoria al estilo de la de muchos cuentos de hadas<sup>65</sup>.

A fin de cuentas, hay que procurar que los prejuicios no condicionen nuestra lectura. Hay que tener el cuidado de no interpretar el trabajo impuesto a la nuera en el sentido en que lo interpretaríamos con nuestros ojos urbanos y contemporáneos. ¿Cómo lo veían las mujeres que cantaban el romance y al mismo tiempo cuidaban a los cerdos o recogían gavillas? No es que haya que asumir como “normal” para los cantores del romance los hechos desgraciados que le ocurren a la nuera, pero sí hay que ver ese “castigo” desde su óptica. Seguramente esos informantes no le darían tanta importancia al trabajo en el campo como parte del castigo humillante de la suegra, pues ellos lo

<sup>63</sup> Francesc Pujol et al.: *Memòries de Missions de recerca*, vol. 2, p. 292.

<sup>64</sup> Joan Amades: *Folklore de Catalunya*, vol. 2: *Cançoners*, p. 723.

<sup>65</sup> Agradezco la sugerencia de esta relación a mi profesor y amigo Carlos Sainz de la Maza.

realizaban y no como condena sino como deber. Es muy posible que la peor parte del trato que recibe la nuera fuera para ellos más bien la expulsión del techo, el alejamiento durante el día y el maltrato durante la noche, es decir, la degradación de esposa a criada-pastora, el racionamiento de la comida, el ayuntamiento con los perros y gatos, y sobre todo el trato desigual respecto a las hijas “de la casa”. La negación, en definitiva, de su estatus, la muerte social dentro del grupo doméstico, frente a la que el marido, mientras está ausente, no puede hacer nada, y su propia familia de sangre, al hallarse lejos, tampoco.



Versiones de *La noble porquera* (IGR 0148), 6 + 6 polias. / 8 + 8 -é:

- AST-01: VENEROS (Caso, Asturias), de Irene Simón, s. a., rec. por Manuel Manrique de Lara. 14 vv.
- CAN-01: SAN VICENTE DE LA BARQUERA (San Vicente de la Barquera, Cantabria), de Victoria de Hoyo, s. a., rec. por Manuel Manrique de Lara. 14 vv. (fragm.)
- CAN-02: LOS CORRALES DE BUELNA (Los Corrales de Buelna, Cantabria), a. 1933. (27+)4 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 194-195. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-03: LOMEÑA-BASIEDA (Pesaguero, Cantabria), de Juliana Díez, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano. (20+)40 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 96-98. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-04: LOMEÑA-BASIEDA (Pesaguero, Cantabria), de María Prellezo Blanco, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano. (18+)13 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 98-99. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-05: CALOCA (Pesaguero, Cantabria), de Rosalía Bejo, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano. 2 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, p. 103. (confundida por los eds. con *Casada en lejanas tierras*)
- CAN-06: VALDEPRADO (Pesaguero, Cantabria), de Micaela Robledo, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 2 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, p. 142. (cont. ¿? y confundida)
- CAN-07: SALCEDA (Polaciones, Cantabria), de una tal Tere, hija de Adela Gómez, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 28(+6)+18 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 87-89. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-08: SALCEDA (Polaciones, Cantabria), de Adela Gómez, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 39(+6)+25 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 89-91. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-09: CALLECEDO (y no 'Carraceda'; Polaciones, Cantabria), de Mercedes Miguel, 1977, rec. por Teresa Catarella y Ana Valenciano. (10+)30 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 85-87. (cont. *El ciego raptor*)

- CAN-10: PUENTE PUMAR (Polaciones, Cantabria), a. 1933. (14+)76 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 191-194. José María de Cossío: *Romances de tradición oral*, pp. 52-57. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-11: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de una tal Mariuca, 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. (37+)82 vv. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-12: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Juliana García, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. (19+)75 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 91-94. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-13: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Manuela García Rada, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 46 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 94-95.<sup>66</sup>
- CAN-14: VILLAR (Hermandad de Campóo de Suso, Cantabria), a. 1933. (28+)48 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 189-191. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-15: FONTIBRE (Hermandad de Campóo de Suso, Cantabria), de Guadalupe Gómez, s. a., rec. por Manuel Manrique de Lara. (9+)38 vv. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-16: SALCES (Hermandad de Campóo de Suso, Cantabria), de Manuela García, s. a., rec. por Manuel Manrique de Lara. (26+)74 vv. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-17: SALCES (Hermandad de Campóo de Suso, Cantabria), de Lucía García, s. a., rec. por Manuel Manrique de Lara. (22+)54 vv. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-18: FONTECHA (Campóo de Enmedio, Cantabria), de María Gómez González, 1970, rec. por Fernando Gomarín. (27+)72 vv. Fernando GOMARÍN: *Romancerillo cántabro*, pp. 68-71. (cont. *El ciego raptor*)
- CAN-19: BÁRCENA DE EBRO (Valderredible, Cantabria), de Ignacia Marlasca, 1931, rec. por Eduardo Martínez Torner. (27+)89 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 182-189. (cont. *El ciego raptor*)
- PAL-01: BRAÑOSERA (Brañosera, Palencia), de Agripina Santiago, 1989, rec. por José Manuel Pedrosa. (11+)45 vv. José Manuel PEDROSA: «Tradición medieval y tradición moderna en el romancero de Palencia», pp. 19-22. (cont. *El ciego raptor*)
- PAL-02: VILLODRIGO (Villodrigo, Palencia), de Emiliana Martínez, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 51 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 49-50.

---

<sup>66</sup> La siguiente en la edición de S. Petersen es un fragmento de Caloca recogido en Yebas (Palencia), que en realidad no es NP, sino sólo El ciego raptor, y por eso la excluyo de aquí.

BUR-01: VALDELA TEJA (Valle de Sedano, Burgos), de Anselma Hidalgo, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. (¿?+)4 vv. (cont. *El ciego raptor*)

BUR-02: CASTROJERIZ (Castrojeriz, Burgos), de Juliana Varona, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 16 vv.

BUR-03: LOS BALBASES (Los Balbases, Burgos), de Demetria Santamaría, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 55 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 47-48.

BUR-04: ARROYAL (Alfoz de Quintanadueñas, Burgos), de María Alonso, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv.

SAL-01: CORPORARIO (Aldeadávila de la Ribera, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 8 vv. (fragm.)

RIO-01: VILLAMEDIANA DE IREGUA (Villamediana de Iregua), de Ovidia Luezas Lapuente, 2001, rec. por Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana. 34 vv. Javier Asensio: *Romancero general de La Rioja*, pp. 525-528.

HUE-01: GRAUS (Graus, Huesca), de María Nadal, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 52 vv.

LER-01: BOÍ (La Vall de Boí, Lérida), de Ramona San Cerni, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 25 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) et al.: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 199-200.

LER-02: TAÜLL (La Vall de Boí, Lérida), de Maria Garcia, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 3 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) et al.: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya)*, vol. 11, p. 255. (fragm.)

LER-03: VILALLER (Vilaller, Lérida), de Constància Jordana, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 33 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) et al.: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 130-131.

LER-04: VILALLER (Vilaller, Lérida), de Maria Plana, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 26 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) et al.: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 139-140.

LER-05: PERANERA (El Pont de Suert, Lérida), de Tonya Soto, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 9 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) et al.: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 178-179. (fragm.)

- LER-06: VIU DE LLEVATA (El Pont de Suert, Lérida), de Maria Rosa, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 32 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 100-101.
- LER-07: MANYANET (Sarroca de Bellera, Lérida), de Josepa Agullana, 1928, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 34 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 9, pp. 130-131.
- LER-08: PUIGCERVER (Senterada, Lérida), de Teresa Estumè Munic, 1931, rec. por Palmira Jaquetti y Maria Carbó. 22 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 14, pp. 201-202.
- LER-09: ESTACH (Soriguera, Lérida), de Encarnació Carrera, 1928, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 36 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 9, pp. 97-98.
- LER-10: COLL DE NARGÓ (Coll de Nargó, Lérida), de Maria Bullich Torà, 1929, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 36 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 12, pp. 74-75.
- LER-11: ALGUAIRE (Alguaire, Lérida), de Teresa Balella Montserrat, 1920, rec. por Joan Amades y Baltasar Samper. 2 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, p. 160. (incip.)
- LER-12: MENÀRGUENS (Menàrguens, Lérida), a. 1882. 8 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.G, p. 204 (ed. parcial). (fragm.)
- LER-13: BALAGUER (Balaguer, Lérida), de Ignàsia Bonet, 1929, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 1 v. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 12, p. 180. (incip.)
- LER-14: CUBELLS (Cubells, Lérida), de Agnès Canosa, 1929, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 4 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 12, pp. 182-183. (incip.)
- LER-15: PONTS (Ponts, Lérida), de Maria Comelles, 1929, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 58 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 12, pp. 121-122.
- LER-16: TORREGROSSA (Torregrossa, Lérida), de Dolors Pedrol i Gili, 1930, rec. por Joan Amades y Baltasar Samper. 3 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de*

*missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, p. 136. (incip.)

LER-17: CERVERA (Cervera, Lérida), de Roseta Felip "Malda", 1924, rec. por Josep Barberà y Pere Bohigas. 53 vv. Josep BARBERÀ, Pere BOHIGAS *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, pp. 156-157.

GER-01: PUIGCERDÀ (Puigcerdà, Gerona), de Aurèlia Surroca, 1935, rec. por Joan Tomàs y Joan Llongueres. 12 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 17, p. 290. (trunca)

GER-02: VILLENEUVE DES ESCALDES, junto a LLÍVIA (Llívia, Gerona), de Teresa Solé, 1935, rec. por Joan Tomàs y Joan Llongueres. 47 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 17, pp. 299-300.

GER-03: PARDINES (Pardines, Gerona), de Maria Traiado Vila, 1934, rec. por Palmira Jaquetti y Mercè Porta. 1 v. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 16, p. 380. (incip.)

GER-04: SETCASES (Setcases, Gerona), de Joan Descamps, 1933, rec. por Palmira Jaquetti y Mercè Porta. 22 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 16, pp. 93-94.

GER-05: TREGURÀ DE DALT (Vilallonga de Ter, Gerona), de Anna Xambó Gardella, 1933, rec. por Palmira Jaquetti y Mercè Porta. 53 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 16, pp. 139-141.

GER-06: LLANARS (Llanars, Gerona), de Jaume Coll i Quera, 1933, rec. por Palmira Jaquetti y Mercè Porta. 81 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 16, pp. 154-156.

GER-07: LES PLANES-MOLLÓ (Molló, Gerona), de Antònia Roca i Mos, 1923, rec. por Joan Tomàs y Bartomeu Llongueres. 41 vv. Joan Tomàs *et al.*: *Memòries de missions de recerca, estudis monogràfics, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 2, pp. 339-340.

GER-08: MOLLÓ (Molló, Gerona), de Teresa Coll Sau, 1934, rec. por Palmira Jaquetti y Mercè Porta. 46 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 16, pp. 258-259.

GER-09: OGASSA (Ogassa, Gerona), de Maria Serra i Vilalta, 1923, rec. por Joan Tomàs y Bartomeu Llongueres. 67 vv. Joan Tomàs *et al.*: *Memòries de missions de recerca, estudis*

- monogràfics, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 2, pp. 290-292.
- GER-10: SANTA MARGARIDA DE BIANYA (La Vall de Bianya, Gerona), de Josep Puigvert i Cortals, 1924, rec. por Joan TOMÀS y Bartomeu LLONGUERES. 26 vv. Joan Tomàs, Bartomeu Llongueres *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, pp. 287-288.
- GER-11: OLOT (Olot, Gerona), a. 1882. 6 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.L, p. 205 (ed. parcial). (fragm.)
- GER-12: LES PRESES (Les Preses, Gerona), de Joan Comaplà i Gelis, 1924, rec. por Joan Tomàs y Bartomeu Llongueres. 37 vv. Joan TOMÀS, Bartomeu LLONGUERES *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, pp. 263-264.
- GER-13: ARLES-SUR-TECH (França, cerca de Gerona), a. 1882. 6 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.I, p. 205 (ed. parcial). (fragm.)
- GER-14: VALLESPÍ (França, cerca de Gerona), a. 1868, rec. por Jacint Verdaguer. 48 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.LI, p. 205 (ed. parcial). Grup de Recerca folklòrica d'Osona y Salvador REBÉS: *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*, pp. 32-33.
- GER-15: TERRADES (Terrades, Gerona), de Margarida Pey i Pererol, 1928, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 43 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 9, pp. 288-289.
- GER-16: LLERS (Llers, Gerona), de Perpètua Riera Saguer, 1928, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 54 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 9, pp. 329-330.
- GER-17: VILABERTRAN (Vilabertran, Gerona), de Margarida Clos, 1928, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 70 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 9, pp. 344-346.
- GER-18: L'ESCALA (L'Escala, Gerona), de Maria Artigues, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 12 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 12, p. 213. (incip.)
- GER-19: TORROELLA DE MONTGRÍ (Torroella de Montgrí, Gerona), de Narcisa Creixell i Gic, 1928, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 40 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 259-260.

- GER-20: GERONA (Gerona), a. 1882, rec. por Pujol i Camps. 55 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.C, pp. 202-203 (ed. parcial).
- GER-21: GERONA (Gerona), de Josepa Serra i Expòsit, 1924, rec. por Joan Tomàs y Bartomeu Llongueres. 62 vv. Joan TOMÀS, Bartomeu LLONGUERES *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, pp. 249-251.
- BAR-01: LA POBLA DE LILLET (La Pobla de Lillet, Barcelona), de Maria Casadesús, 1922, rec. por Higini Anglès y Pere Bohigas. 59 vv. Pere BOHIGAS: *Cançoner popular català*, vol. 1, pp. 52-55.
- BAR-02: BERGA (Berga, Barcelona), a. de 1901, rec. por Joan Guasch. 109 vv. Joan GUASCH: *Cançons populars catalanes*, núm. 33. (retocada)
- BAR-03: PRATS DE LLUÇANÈS (Prats de Lluçanès, Barcelona), de Maria Antic i Noguera, 1989, rec. por el Group de Recerca folklòrica d'Osona. 22 vv. Group de Recerca folklòrica d'Osona y Salvador REBÉS: *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*, p. 34.
- BAR-04: VIC (Vic, Barcelona), a. 1882, rec. por Josep Giró i Torà. 21 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.F, p. 204 (ed. parcial). (trunca)
- BAR-05: SANTA PERPÈTUA DE MOGODA (Santa Perpètua de Mogoda, Barcelona), de Antònia Mallofré, 1924, rec. por Josep Barberà y Pere Bohigas. 18vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 6, p. 60. (trunca)
- BAR-06: ARGENTONA (Argentona, Barcelona), a. 1882. 31 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.E, pp. 203-204 (ed. parcial).
- BAR-07: CASTELLBISBAL (Castellbisbal, Barcelona), de Riba Subirà i Artís, 1931, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 12 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 14, pp. 347-348. (trunca)
- BAR-08: SANT JOAN DESPÍ (Sant Joan Despí, Barcelona), de Filomena Gil, 1931, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 45 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 14, pp. 384-385.
- BAR-09: ESPLUGUES [DE LLOBREGAT] (Esplugues de Llobregat, Barcelona) a. 1853. 51 vv. Manuel MILÀ: *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, pp. 119-121. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.B, p. 202 (ed. parcial).

- BAR-10: ESPLUGUES [DE LLOBREGAT] (Esplugues de Llobregat, Barcelona), a. 1882. 34 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.D, p. 203 (ed. parcial).
- BAR-11: BARCELONA (Barcelona), de Teresa Garcia Sanjosé, 1931, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 20 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 14, pp. 299-300.
- BAR-12: BARCELONA (Barcelona), de Teresa Gelats, a. 1951, rec. por Joan Amades. 115 vv. Joan AMADES: *Folklore de Catalunya*, vol. 2, pp. 721-723.
- BAR-13: s. 1. (comarca del Penedès, Barcelona), a. 1882. 55 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234, pp. 200-202.
- TAR-01: ULLDEMOLINS (Ulldemolins, Tarragona), de Josepa Franquet i Llurba, 1932, rec. por Xavier Gols y Antoni Brunet. 53 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 15, pp. 293-294.
- TAR-02: ULLDEMOLINS (Ulldemolins, Tarragona), de Rosa Arboç, 1983, rec. por Salvador Palomar, Salvador Rebés, Assumpció Rehues e Isabel Ruiz. 29 vv. Gabriel FERRÉ *et al.* (eds.): *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant*, pp. 51-52.
- TAR-03: CAPAFONTS (Capafonts, Tarragona), de Maria Corts Pocorull, 1983, rec. por Salvador Palomar, Salvador Rebés, Assumpció Rehues e Isabel Ruiz. 30 vv. Gabriel FERRÉ *et al.* (eds.): *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant*, pp. 50-51.
- TAR-04: s. 1. (comarca del Camp, Tarragona), a. 1921, rec. por Joan Amades. 106 vv. Joan AMADES e Higini ANGLÉS: *Recull de cançons populars de la comarca del Camp (IV Certamen del Centre de Lectura Reus)*, pp. 21-29.
- TAR-05: s. 1. (comarca del Camp, Tarragona), a. 1921, rec. por Higini Anglés. 30 vv. Joan AMADES e Higini ANGLÉS: *Recull de cançons populars de la comarca del Camp (IV Certamen del Centre de Lectura Reus)*, pp. 287-288.
- [CAT-01]: s. 1. (Cataluña): a. 1866, rec. por Francesc Pelay Briz y Candi Candi. 62 vv. Francesc BRIZ: *Cansons de la terra: cants populars catalans*, vol. 1, pp. 169-175.
- [CAT-02]: s. 1. (Cataluña), a. 1882. 8 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.J, p. 205 (ed. parcial). (fragm.)
- [CAT-03]: s. 1. (Cataluña), a. 1882. 6 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.K, p. 205 (ed. parcial). (fragm.)
- [CAT-04]: s. 1. (Cataluña), a. 1882. 4 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.M, p. 205 (ed. parcial). (fragm.)
- [CAT-05]: s. 1. (Cataluña), a. 1882. 9 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.N, pp. 205-206 (ed. parcial). (fragm.)



- [CAT-06]: s. l. (Cataluña), a. 1882. 2 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.Ñ, p. 206 (ed. parcial). (fragm.)
- [CAT-07]: s. l. (Cataluña): a. 1893. 88 vv. Marian AGUILÓ: *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*, núm. 54, pp. 265-271.
- [CAT-08]: s. l. (Cataluña): a. 1893. 113 vv. Marian AGUILÓ: *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*, núm. 55, pp. 272-278.
- [CAT-09]: s. l. (Cataluña), a. 1903. 113 vv. Aureli CAPMANY: *Cançoner popular*, vol. 1, núm. 27.
- ALI-01: GORGA (Gorga, Alicante), de Maria Ortolà i Garcia, 1924, rec. por Joaquim y Just Sansalvador i Cortès. 17 vv. Just Sansalvador i Cortès *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, pp. 23-24. (trunca)
- BAL-01: SANTA GERTRUDIS (Santa Eulalia del Río, Ibiza, Islas Baleares), de Francisca Ferrer i Sera, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 22 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 186-187.
- BAL-02: s. l. (Ibiza, Islas Baleares), 1928, , rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 68 vv.
- BAL-03: s. l. (Ibiza, Islas Baleares): a. 1954, rec. por Isidor Macabich. 39 vv. Isidor MACABICH: *Romancer tradicional eivissenc*, pp. 95-98.
- BAL-04: s. l. (Ibiza, Islas Baleares): a. 1954, rec. por Isidor Macabich. 39 vv. Isidor MACABICH: *Romancer tradicional eivissenc*, pp. 98-101.
- BAL-05: PILAR DE LA MOLA (Formentera, Formentera, Islas Baleares), de Antonina Costa i Castelló, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 59 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 209-210.
- BAL-06: VALLDEMOSSA (Valldemossa, Mallorca, Islas Baleares), de Joanaina Fiol, Catalina Vanrell, Margalida Roselló, Catalina Estaràs, Margalida Calafat y Margalida y Magdalena Torres, 1924, rec. por Baltasar Samper y Miquel Ferrà. 29 vv. Baltasar SAMPER *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, p. 411.
- BAL-07: ANDRATX (Andratx, Mallorca, Islas Baleares), de unas bordadoras, 1930, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 41 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, pp. 286-287.

- BAL-08: GÈNOVA (Palma de Mallorca, Mallorca, Islas Baleares), de Pep Roca Salvà, 1935, rec. por Dolors Porta Bauzà. 35 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 17, pp. 108-109.
- BAL-09: PALMA DE MALLORCA (Mallorca, Islas Baleares), a. 1882, rec. por Manuel Guasp i Pujol. 19 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, núm. 234.H, pp. 204-205 (ed. parcial). (trunca)
- BAL-10: ES VIVERO - PALMA (Palma de Mallorca, Mallorca, Islas Baleares), de Magdalena Busquets, 1935, rec. por Dolors Porta Bauzà. 41 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 17, pp. 93-94.
- BAL-11: SANT JORDI (Palma de Mallorca, Mallorca, Islas Baleares), de Esperança Orvay, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 51 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 109-110.
- BAL-12: MARRATXÍ (Marratxí, Mallorca, Islas Baleares), de Paula Canyelles, 1930, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 44 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, pp. 250-251.
- BAL-13: PÒRTOL (Marratxí, Mallorca, Islas Baleares), de Maria Gayà i Roca, Magdalena Grau i Coll, Tonina Llinàs i Bestard, Maria Serra i Gayà, Margalida Bestard i Ramis y Magdalena Bestard i Frau, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 43 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 93-95.
- BAL-14: BINISSALEM (Binissalem, Mallorca, Islas Baleares), de Isabel Capó y Catalina Vidal, 1926, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 43 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 7, pp. 188-189.
- BAL-15: MARIA DE LA SALUT (Maria de la Salut, Mallorca, Islas Baleares), de Maria Estelrich, 1924, rec. por Baltasar Samper y Miquel Ferrà. Francesc PUJOL *et al.*: *Memòries de missions de recerca, estudis monogràfics, cròniques (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 1, fasc. 2, p. 279 (375). (sólo se publica la melodía)
- BAL-16: SINEU (Sineu, Mallorca, Islas Baleares), de Catalina Miquel Aulet, a. 1988, rec. por Antoni Riera Estarells. 49 vv. Antoni RIERA: *Cent i tantes tonades tradicionals de Mallorca*, pp. 74-77.
- BAL-17: LLORET DE VISTALEGRE (Lloret de Vistalegra, Mallorca, Islas Baleares), de Maria Bauzà, 1924, rec. por Baltasar Samper y Miquel Ferrà. 35 vv. Baltasar SAMPER *et al.*:

- Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3, pp. 360-361.
- BAL-18: SANT JOAN (Sant Joan, Mallorca, Islas Baleares), de Maria Marí i Torres, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 27 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 148-149.
- BAL-19: ARTÀ (Artà, Mallorca, Islas Baleares), de Catalina Roselló Barceló, 1927, rec. por Baltasar Samper, Ramon Monrey y Andreu Ferrer. 46 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 8, pp. 394-396.
- BAL-20: ARTÀ (Artà, Mallorca, Islas Baleares), de Francisco Grimalt, 1947, rec. por Álvaro Galmés. 40 vv.
- BAL-21: CAPDEPERA (Capdepera, Mallorca, Islas Baleares), de Francisca Flaquer, 1931. 39 vv.
- BAL-22: MANACOR (Manacor, Mallorca, Islas Baleares), de la tía María. 36 vv.
- BAL-23: MANACOR (Manacor, Mallorca, Islas Baleares), 1947, rec. por Álvaro Galmés. 23 vv.
- BAL-24: SANTANYÍ (Santanyí, Mallorca, Islas Baleares), del taller de bordadoras de Àngela Febrer i Botet, 1930, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 63 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, pp. 217-219.
- BAL-25: s. l. (Mallorca, Islas Baleares). 37 vv.
- BAL-26: s. l. (Mallorca, Islas Baleares). 27 vv. Josep MASSOT I MUNTANER: «Aportació a l'estudi del romancer balear», p. 145.
- BAL-27: CIUTADELLA DE MENORCA (Ciutadella de Menorca, Islas Baleares), de Leonor Carretero, 1932, rec. por Baltasar Samper, Andreu Ferrer y Ramon Morey. 43 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 15, pp. 73-74.
- BAL-28: SANT CLIMENT (Mahón, Menorca, Islas Baleares), de Magdalena Janer, 1927, rec. por Baltasar Samper, Ramon Morey y Andreu Ferrer. 46 vv. Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 8, pp. 355-356.
- BAL-29: s. l. (Islas Baleares): a. 1893. 59 vv. Marian AGUILÓ: *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*, núm. 56, pp. 279-282.
- BAL-30: s. l. (Mallorca), a. 1901, rec. por Joan Guasch. 93 vv. Joan GUASCH: *Cançons populars catalanes*, núm. 39.

MAR-01: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Estrella Bennaím, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 13 vv.

MAR-02: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Simi Chocrón, [1915-1916], rec. por Manuel Manrique de Lara. 12(+5) vv. (cont. ¿?)

MAR-03: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Sol Acrich, 1916, rec. por Manuel Manrique de Lara. 16(+9) vv. (cont. *El pozo airón*)

MAR-04: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Preciada Israel, 1916, rec. por Manuel Manrique de Lara. 15(+10) vv. Samuel ARMISTEAD: *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, vol. III, pp. 36-37. (cont. *El pozo airón*)

BOS-01: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), del doctor y rabino M. Levy, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv.

BOS-02: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 20 vv.

BOS-03: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 12 vv.

BOS-04: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de la señora Luna de Effendi, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 27 vv. Samuel ARMISTEAD: *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, vol. III, pp. 35-36.

Me consta también la existencia de otras versiones editadas, que inventarié aquí sin asignación de código:

- Asturias. María GOYRI: *Romances que deben buscarse en la tradición oral*, p. 19. Juan Busto: *Catálogo índice de romances asturianos*, p. 81. (fragm.)
- Mallorca. *Mallorca dominical*, 1 (1897-1898), núm. 64.
- Cataluña. Editorial L'Avenç: *40 Cançons populars catalanes*.
- Cataluña. Sara LLORENS: *El cançoner de Pineda: 238 cançons populars amb 210 tonades*, núm. 131.
- Cataluña. Felipe PEDRELL: *Cancionero musical popular español*, vol. 1, núm. 39.
- Cataluña. Joan GAY (armoniz.): *Cançons populars de Catalunya*, núm. 13.
- Versión musicada por el grupo AL TALL: *Deixeu que rode la roda*, corte 3.



## 6. LA ESPOSA DE DON GARCÍA. • AFINIDAD Y FILIACIÓN, LA RESIENCIA Y LA DESCENDENCIA

**L**A ESPOSA de don García es el nombre de un romance tradicional, antiguo con toda seguridad, cuya existencia sólo hemos conocido gracias a las recolecciones modernas. El primero en dar noticia de él fue Juan Menéndez Pidal, en 1885, al incluir en su romancero asturiano una versión recogida de la memoria popular<sup>1</sup>. Menéndez Pelayo, unos años después, editó esta misma versión y aportó otra, también asturiana, además de dos cortos párrafos donde constata la singularidad del romance y su escasa difusión<sup>2</sup>. El título de *La esposa de don García* quedó ya consagrado desde estas primeras dos ediciones, que así lo bautizaban. Sin embargo, los estudiosos portugueses no lo han adoptado sino en fechas recientes, siendo el apelativo más difundido el que utilizó Tavares en la primera versión trasmontana editada en 1904<sup>3</sup>: sencillamente *Dom Garcia*. Ramón Menéndez Pidal, en su estudio-catálogo «Romancero judío-español», publicado por primera vez en 1906, llamó la atención sobre la existencia de este romance en la tradición de los judíos sefardíes de Grecia. Allí editaba cinco versos de una versión de Salónica que había sido difundida por Yacob Abraham Yoná diez años antes, en caracteres hebreos, y que a él le había facilitado transcrita Moisés Abravanel<sup>4</sup>. El título que le dio entonces Menéndez Pidal al romance fue el más descriptivo *En busca de la esposa*.

Desde principios del siglo XX, tanto en las provincias de España como en las de Portugal y en el oriente del Mediterráneo se han llevado a cabo encuestas de campo a

---

<sup>1</sup> Juan Menéndez Pidal: *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos*, núm. XXVII, apartado “Romances novelescos. De moros y cristianos”.

<sup>2</sup> Marcelino Menéndez Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, pp. 76 y 77-79.

<sup>3</sup> José Augusto Tavares: «Romanceiro trasmontano», pp. 74-75.

<sup>4</sup> Ramón Menéndez Pidal: «Romancero judío-español», p. 152, núm. 62, dentro del apartado “Amor fiel”. La edición aljamiada de Yoná es el *Pizmônîm de bēřît mîlāh*.

las que debemos el corpus básico de *La esposa de don García*. El romance aflora de forma significativa sobre todo en las encuestas promovidas por Ramón Menéndez Pidal a través del Centro de Estudios Históricos, creado en 1910; tanto las vinculadas a la investigación dialectológica en el noroeste peninsular (versiones recogidas por Américo Castro, Navarro Tomás, Martínez Burgos, Fritz Krüger, etc.), como las dedicadas específicamente al romancero y sus melodías (encuestas de Martínez Torner y de Manrique de Lara). A este corpus hay que sumar, antes de 1936, las aportaciones de estudiosos relacionados también muy directamente con los intereses de Menéndez Pidal o el citado Centro de Estudios Históricos (Alonso Cortés, Cossío y Maza Solano). También al apoyo del Centro de Estudios Históricos y la Junta para Ampliación de Estudios se debe la labor de recolección de Manuel Manrique de Lara en Grecia y Turquía, en 1911, quien rescató el grueso de las versiones sefardíes que hoy en día poseemos de este romance; entre ellas la más antigua de todo el corpus, fechable hacia 1860: la que perteneció a la colección manuscrita del rabino Isaac Bohor Amaradjí<sup>5</sup>.

Después de la interrupción que evidentemente supuso la Guerra Civil y la posguerra en los trabajos sobre romancero, la labor se continúa con las encuestas de Diego Catalán y Álvaro Galmés en los últimos años de la década de los 40, y las más recientes de la Cátedra Seminario Menéndez Pidal (finales de los 70 y principios de los 80), más algunas otras debidas a folcloristas locales y musicólogos hasta el día de hoy. El resultado es un panorama que muestra muchos visos de ser el definitivo: nuestro romance ha vivido extendido, en España, en un arco que va desde el noreste de Burgos hasta el suroeste de Zamora, pasando por el norte de Asturias y el este de Lugo (véase el mapa de distribución más adelante).

En el ámbito portugués, los trabajos recientes de Ferré, Fontes, Dias Marques, etc., han logrado sumar versiones a las pocas recogidas en la primera mitad del siglo XX. Advertimos, sin embargo, que *La esposa de don García* sólo se ha podido encontrar en la región de Trás-os-Montes, aunque en un número suficiente de versiones como para poder afirmar que su tradición es antigua en esta área. Leite de Vasconcellos lo confirma al reconocer en torno a 1932 que este romance era «muito vulgar»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Una breve historia de las colecciones de romances antes de la Guerra Civil se puede encontrar en Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico*, vol. II, cap. 19: “Reaparece la tradición castellana”, pp. 291-305, y también 330-341, para las colecciones sefardíes.

<sup>6</sup> José Leite de Vasconcellos: *Romanceiro Português*, p. 188.

No sólo la presencia en Portugal de nuestro romance, sino también su difusión en la diáspora sefardí son, cuantitativamente, de menor importancia que las versiones castellanas. En cuanto a las segundas, los estudios sefardíes actuales, fundamentalmente de Armistead y Silverman, confirman la recogida de Manrique de Lara: Salónica es el denso núcleo de la distribución de *La esposa de don García*, si bien llegó en algún momento a Lárissa y también, posteriormente, a Estados Unidos.

En definitiva, tenemos noticia empírica de la existencia del romance desde 1860, y en conjunto, el total de sus versiones asciende hoy día a 105, distribuidas geográficamente tal como se ve en el mapa que adjunto en el apéndice.

El lugar que ocupa *La esposa de don García* en los estudios sobre romancero es mediano. No hay editada ninguna versión en ninguna de las antologías de romances más divulgadas (o divulgativas), sino únicamente en las publicaciones de resultados de trabajos de campo (regionales o de mayor alcance) y en los catálogos y clasificaciones que se han realizado hasta la fecha<sup>7</sup>. Situación ésta análoga a la de la mayor parte de los romances que no poseen texto viejo (esto es, editado en el siglo XVI), y que se debe en gran medida a la pereza de los antólogos para incluir textos no avalados por la costumbre. En cuanto a los análisis literarios o de cualquier otro tipo que sobre él se hayan realizado, *La esposa de don García* está aún prácticamente sin estudiar.

Englobar dentro de algún grupo temático un romance es un acto que entraña graves simplificaciones. Esto explica el que, a la hora de querer clasificar *La esposa de don García*, los resultados hayan sido diversos. Ya hemos visto que Ramón Menéndez Pidal lo insertó dentro del grupo “Amor fiel” en su trabajo de 1906; en el archivo de documentos que actualmente lleva su nombre, sin embargo, se encontraba dentro del cajón “J: Cautivos”. Juan Menéndez Pidal, con anterioridad, lo había denominado “novelesco”. Menéndez Pelayo, por otro lado, lo consideró en la parte de los “Romances históricos”, allá por 1900, y lo mismo hicieron 30 años después Cossío y Maza Solano, si bien con algo más de reparo<sup>8</sup>. Catalán y De la Campa, así como Ana

<sup>7</sup> Vid. la bibliografía de fuentes del romance, en las páginas finales.

<sup>8</sup> José María Cossío y Tomás Maza: *Romancero popular de la Montaña*, p. 12. En esta página, los editores señalan: «[...] el [romance] que llamamos, *La esposa de don García*, comprendido en este grupo [romances históricos] por la indicación de Menéndez y Pelayo de poder aludir a las desgracias conyugales del conde de Castilla, García Fernández. No quiere esto decir que nosotros demos como probada la hipótesis de Menéndez y Pelayo, sino que nos basta esta sospecha para incluir en este grupo tal romance».



Valenciano, se arriesgan a redefinirlo como un romance de los “caballerescos”<sup>9</sup>. En el entorno portugués, tanto Manuel da Costa Fontes<sup>10</sup> como Pere Ferré<sup>11</sup> lo consideran dentro del grupo de “Romances de raptos e violações” (o “Raptos e violadores”), pudiendo haberlo hecho en otros grupos que ellos definen, como el de “Romances de amor fiel”, sin ir más lejos. Criterio parecido guía a Samuel Armistead, que lo incluye en “Raptos y forzadores”<sup>12</sup>. José Manuel Fraile, en cambio, lo omite de esta categoría (en la que mete otros romances) y lo clasifica como “Romances que tratan de cautivos y presos”<sup>13</sup>. Y muy al contrario, los editores del *Archivo internacional electrónico del Romancero (AIER)*<sup>14</sup>, e igualmente J. Antonio Cid en otra ocasión<sup>15</sup>, han preferido clasificarlo por sus significados simbólicos y han sumado el romance al grupo “Sobre la mujer en la estructura familiar”.

¿Qué decidiremos, entonces? El hecho habla por sí mismo: *La esposa de don García* es un romance que trata de hechos seudohistóricos, o al menos de un aparente referente medieval, pero también es un romance que habla de un rapto, es un romance que se sitúa en un ambiente fronterizo entre cristianos y moros, que plantea problemas acerca de la estructura familiar, que ejemplifica la fidelidad del amor del esposo, que cuenta un relato novelesco: el de la persecución y rescate de la mujer raptada, que habla de la situación, aunque breve, de una cautiva, etc. Es un romance, y no es el único, al que la crítica podría situar en prácticamente cualquiera de los apartados con los que

<sup>9</sup> Diego Catalán y Mariano de la Campa: *Romancero general de León*, vol. 1; Ana Valenciano: *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*.

<sup>10</sup> Manuel da Costa Fontes: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes*.

<sup>11</sup> Pere Ferré y Cristina Carinhas: *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*.

<sup>12</sup> Samuel Armistead: *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*. Idéntico criterio sigue por un momento Juan Busto (*Catálogo índice de romances asturianos*, p. 312), quien más tarde lo clasifica inconsecuentemente como romance “Sobre la mujer en la estructura familiar” (p. 387).

<sup>13</sup> José Manuel Fraile: *Romancero panhispánico*. El musicólogo es consciente, no obstante, de la dificultad para clasificar este romance en concreto, por su fábula “geminada” (cf. p. 33).

<sup>14</sup> Suzanne Petersen et al. (eds.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*.

<sup>15</sup> En su conferencia «Las variantes en la tradición de un mismo romance y la contaminación entre varios en la tradición oral», expuesta en el curso de verano de la UCM “Poesía popular y Literatura” (Almería, 1992); las mismas conclusiones publicó en el capítulo «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación» (*Culturas en la Edad de Oro*, pp. 45-81).

habitualmente construye sus clasificaciones<sup>16</sup>. Esta ambigüedad no es significativa, sin embargo, para los objetivos que aquí nos interesan: ya hablé en el capítulo inicial sobre la noción de campo fabulístico, y es evidente que *La esposa de don García* contiene elementos en el desarrollo de su fábula narrativa que le permiten ser incluido en el campo de la mala suegra.

Las palabras que los estudios romancísticos han dedicado a *La esposa de don García* han sido breves, aunque algunas muy valiosas. Por orden cronológico, las primeras atenciones se las dedicó Juan Menéndez Pidal: lo calificó de “relato tiernísimo” y se preguntó por la identidad del tal don García, planteándose la posibilidad de que el nombre correspondiese al conde Garci Fernández, personaje de otros romances<sup>17</sup>. Poco después Menéndez Pelayo, como he indicado más arriba, ahonda en esta vinculación con el conde castellano y constata que hasta el momento no se conocían más que dos versiones, una posiblemente más antigua que la otra, y que le suena a romance histórico<sup>18</sup>. Más de 80 años más tarde, Armistead y Silverman comentaron la etimología del término ‘alazare’, y para ello bucearon mínimamente en alguna versión sefardí de nuestro romance<sup>19</sup>. Los autores del *Catálogo General del Romancero Pan-hispánico (CGR)*, en 1984, asignaron el código 0183 al romance (según el Índice General del Romancero, IGR) y comentaron un breve pasaje en relación con el motivo de la caza frustrada<sup>20</sup>, pasaje que, junto a otros del mismo romance, también había sido glosado por Edith R. Rogers hacia la misma época<sup>21</sup>. Poco tiempo más tarde, Dias Marques, analizando una versión portuguesa, comenta brevísimamente los temas de la suegra enemiga de la nuera y de las argucias de los

---

<sup>16</sup> En este sentido, me parece digna de consideración la voluntad de los autores del *Catálogo General del Romancero Pan-hispánico (CGR)* de asignar los códigos a los romances (números IGR) aleatoriamente, con el fin de no condicionar *a priori* sus significados mediante la apropiación a un grupo específico.

<sup>17</sup> Juan Menéndez Pidal: *Colección de los viejos romances...*, p. 302.

<sup>18</sup> Marcelino Menéndez Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, p. 79. Estas palabras las repite, copiando o parafraseando, Damián Alonso García, en su criticada antología *Literatura oral del ladino*.

<sup>19</sup> Samuel Armistead y Joseph Silverman: «Etimología y dicción formulística: J.-esp. *alazare* “Alazán”».

<sup>20</sup> Diego Catalán *et al.*: *Catálogo General del Romancero Pan-hispánico*, vol. 1A, parte II, apartado 12.2.1. Catalán reitera esta mención en *Arte poética del romancero oral*, parte 2ª, p. 178.

<sup>21</sup> Edith Rogers: *The Periculous Hunt. Symbols in Hispanic and European Balladry*, pp. 9-38 especialmente.

moros y de los cristianos<sup>22</sup>. Los ya citados Armistead y Silverman publicaron, en 1971, un estudio algo más extenso del romance<sup>23</sup>; su trabajo es una explicación de los pasajes complejos de las versiones sefardíes y un análisis detallado de los motivos folclóricos que encuentran paralelo en otros romances e incluso en alguna balada europea. Igualmente interesante es la ponencia de J. Antonio Cid presentada en 1992, donde analiza los distintos modos en que se materializa la secuencia inicial del romance, según las diferentes versiones peninsulares y orientales<sup>24</sup>. Coincidiendo con esta intención, y más cerca del día de hoy, Aurelio González realiza un estudio de la variación narrativa y discursiva en varios de los episodios de su argumento, contando (y es de agradecer) con la mayoría de las versiones recolectadas, para reafirmar la capacidad creativa del romancero<sup>25</sup>.

En conjunto, algo más de cincuenta páginas hasta la fecha, dedicadas a contextualizar y analizar *La esposa de don García*, son el estado de la cuestión. El hecho de no contar con una edición mínimamente completa, en lo posible, del corpus del romance ha impedido que las conclusiones de esos estudios superaran el carácter de hipótesis. En lo que sigue trataremos de enterrar esa laguna y de realizar un análisis de los principales elementos que se derivan del conflicto entre suegra y nuera y el papel del marido en todo ello, desde la posición en la que el punto de vista antropológico pueda arrojar algo de luz.

---

<sup>22</sup> José Joaquim Dias: «Romances dos concelhos de Bragança e de Vinhais».

<sup>23</sup> Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, pp. 174-184.

<sup>24</sup> Es la ya mencionada «Las variantes en la tradición de un *mismo* romance y la contaminación entre varios en la tradición oral», editada como capítulo «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación».

<sup>25</sup> Aurelio González: «El romance de *La esposa de don García*: ejemplos de conservación y variación».

## El desarrollo argumental

A los amantes de los argumentos de acción y de las novelas o el cine de aventuras, el romance *La esposa de don García* puede reportarles muchas satisfacciones. Un rapto, una búsqueda estorbada por “domésticos” obstáculos, una persecución, la trama de un ardid, la huida... son elementos que aparecen en casi la totalidad de las versiones. No obstante, la variabilidad de los ingredientes de la intriga es enorme, mucho mayor que en otros romances, especialmente en algunas secuencias, y con grandes diferencias en lo que respecta a la tradición sefardí. Intentemos describir facticiamente (o sumativamente, prescindiendo de las variantes más minoritarias) el argumento.

En la mayoría de las versiones, don García sale de caza y durante su ausencia los moros, en una incursión, raptan a su esposa. Ésta es la variante más habitual, que se encuentra en todas las versiones cántabras, burgalesas y palentinas, en Orense, en la mayoría de las de Lugo, y en algunas de León, Zamora y Trás-os-Montes:

Yendo a caza, yendo a caza    el infante don García,  
mientras tanto le robaron    a su esposa doña Elvira. (LEO-13, vv. 1-2)

Sin embargo, existen ciertas variantes en este punto de la intriga, con su propia concreción geográfica. Así, en las versiones sefardíes es unánime la variante que presenta al caballero, no yendo a cazar, sino ocupado en encontrar adornos para la torre de las Salinas, en la mañana de un lunes<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> El motivo del lunes como día desgraciado es común en la tradición folclórica universal y posee un apartado propio (Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*: N128.2). En el romancero abunda su uso, y lo encontramos, por ejemplo, al comienzo de versiones de *Don Bueso y la hermana*, *La muerte ocultada*, *La adúltera*, *La muerte del Duque de Gandía*, *El robo de Elena*, *Abindarráez*, *La nodriza del infante*, *Calumnia de la reina*, *Presó del rei de França*, *La difunta pleiteada*, *La muerte del príncipe don Juan*, etc. En nuestro romance solamente las versiones sefardíes mencionan el motivo: gracias a su carácter indicial nos preparamos para la tragedia del rapto de la esposa de don García, que precisamente en las localidades sefardíes siempre tiene un final triste. Armistead y Silverman, no obstante, advierten de la pérdida progresiva de los significados fatídicos del motivo, incluso en el ámbito sefardí: «That Monday has in general lost its unlucky connotations in the modern Sephardic tradition is apparent from one of Attias' wedding songs [...]: the groom says that he will wait for his bride on Monday morning» (*Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, p. 179, nota 6).

—Yo me levanté un lunes, un lunes por la mañana;  
me fuera a coéger tapetes, tapetes y almenaras  
para aparentar la torre, la torre que era nombrada,  
la torre de las Salinas, la que la ciudad nos guadra. (GRE-02, vv. 1-4)

En las localidades de San Martín de Castañeda y de San Pedro de la Viña (Zamora), la ocasión que aprovechan los moros para raptar a la esposa es que don García se halla jugando “en los tableros”<sup>27</sup>. Aislada, la versión de Sorbeda del Sil (León) explica que don García estaba “de viaje”. Y por último, las versiones restantes omiten todo precedente que justifique la ausencia de don García, y el romance comienza directamente con el anuncio o la descripción del rapto (la mayoría de las versiones de León y de Asturias, la mitad de las de Trás-os-Montes, algunas de Zamora y una de Lugo).

Quedo estate, don García, en los tableros jugando,  
que a tu esposa doña Elvira los moros la van llevando. (ZAM-01, vv. 1-2)

Pero el motivo mayoritario de la caza del caballero puede estar más o menos desarrollado o ampliado. De este modo, don García puede haber salido de caza

---

<sup>27</sup> Antonio Cid ha señalado el parecido de estas palabras con otras del romance *Gaiferos libera a Melisenda* (IGR 0151): «El motivo del reproche, así formulado, procede en última instancia del romance viejo de *Gaiferos y Melisenda* (“Asentado está Gaiferos”), y no se aplica con total justificación a un don García que, al contrario que Gaiferos, desconoce el rapto hasta ese momento» (Antonio Cid: «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación», p. 56). No obstante, en ninguna de las versiones de dicho romance antiguo de Gaiferos existe idéntica esta fórmula del discurso que encontramos en *La esposa de don García*, sino otras como: «Si assí fuéssedes, Gayferos, para las armas tomar / como soys para los dados y para las tablas jugar, / vuestra esposa tienen moros, yríades la a buscar» (*Silva de 1550*, t. II, fol. 150, vv. 7-9; y *Cancionero de romances s. a.*, fol. 55; reed. Fernando José Wolf y Conrado Hofmann: *Primavera y flor de romances*, vol. II, núm. 173, pp. 229-248). Sea como sea, la significación es la misma en ambos romances, tal como indica Rogers: «The game of tables can lead to reproach when a knight’s addiction to it makes him forget his other duties» (Edith Rogers: *The Perilous Hunt*, p. 46). El motivo del juego en los tableros, por lo tanto, implica que el héroe ha desatendido, en este caso, a su esposa. Volviendo a las palabras de Antonio Cid, es cierto que el motivo no está justificado en cuanto a que don García no tenía noticia del rapto; pero la significación esencial del motivo, y en nuestras versiones sí se aplica con toda justificación, es que don García es responsable del rapto por haber desatendido a su mujer mientras se dedicaba a otras actividades.

acompañado de su mujer (en cuyo caso el rapto se produce cuando él o ella se quedan dormidos, o a causa de la nieve), como en las versiones de Lamasdeite (Ourense), Tuizelo, Vinhais y Eiró (Trás-os-Montes), Doney (Zamora) y Astorga (León).

A caçar vai cavaleiro, a caçar vai serra acima;  
as neves eram tão grandes, sua esposa hai perdida.  
Ele desqui a achara menos, para casa bem corria. (BRN-04, vv. 1-3)

O puede ocurrir que la caza de don García se caracterice por la carencia de éxito, por ser una caza frustrada<sup>28</sup>, como en las versiones de Dobres, la zona de Polaciones y La Puente del Valle (Cantabria), Brañosera (Palencia), y Quintanas, San Martín de Humada, Los Balbases, Arroyal y Prádanos (Burgos). O, asimismo, puede ser que la

---

<sup>28</sup> La caza sin más del protagonista es un motivo muy recurrente en el romancero: *Landarico*, *Albaniña*, *Conde Arnaldos*, etc., lo incluyen. Narrativamente, la función de este motivo es justificar la breve ausencia temporal de un personaje, durante la cual ocurre el suceso desencadenante de la acción. Pero cuando la caza se combina con detalles ominosos (como que don García no consigue cazar ninguna presa, o si lo consigue es de tan poco valor que «ni los perros la querían» (CAN-13, v. 3)) se convierte en el motivo de la caza frustrada. Lo encontramos también en otros romances, ya desde sus versiones del siglo de oro: *Ricofranco*, *La infantina*, *La penitencia de don Rodrigo* o, el que a más interpretaciones ha dado lugar, *La muerte ocultada* (vid. Daniel Devoto: «El mal cazador», y la opinión más convincente de Donald McGrady: «Otra vez el “mal cazador” en el Romancero hispánico»). La contribución de este motivo para la construcción de la tensión dramática del romance es evidente, y premoniza una desgracia: «The Spanish romances [...] use the hunt to build up dramatic tension and to create by means of a few details an atmosphere that foreshadows the main event. [...] These verses express in a capsule the doom of the hunter. He has lost his falcons [...]. He has found no game; he has been marked as a loser. He leans against a beech tree; evidently he is alone and weary, but his withdrawal from the active chase means also that he is giving up the control of events; he turns himself over to fate.» (Edith Rogers: *The Perilous Hunt*, p. 21). Es lo que Diego Catalán denomina “función indicial” de un motivo, gracias a la cual se establece «una comunicación directa entre el narrador y el oyente al margen de los personajes» (Diego Catalán: *Catálogo General del Romancero Pan-hispánico*, vol. 1A, p. 133, donde cita precisamente una versión de nuestro romance). Pero el final de nuestro romance no es trágico de ninguna manera: más que atender a su inexistente final triste, a lo que apunta la caza frustrada es al inmediato suceso del rapto de la esposa. Rogers trata de explicarlo: «[This motif] is used even in ballads that do not fully warrant the creation of an ominous atmosphere [...]. That the husband should be hunting when the abductors arrive is an international commonplace. [...] What has been done in the *Romancero* is not a logical but an intuitive grafting of the motif. [...] The initial hunt [...] is a key to the mode of the *romance* or of a portion of it. The ties to predictable everyday routine are severed; the man in the ballad and the audience cross the threshold to an imaginary world.» (Edith Rogers: *The Perilous Hunt*, pp. 37 y 38).

caza acabe llevando al caballero a un paisaje inhóspito<sup>29</sup>, como en Fresno del Río y Bárcena de Ebro (Cantabria), y Humada, Urbel del Castillo, Arroyal y Prádanos (Burgos). Estas últimas regiones orientales, dentro de la distribución general de nuestro romance, coinciden casi exactamente con la zona de intersección narrativa entre *La esposa de don García* y el romance de *La infantina* (IGR 0164). Efectivamente, en versiones cántabras, palentinas y burgalesas hallamos el motivo del caballero que, llegado a un paisaje inhóspito, se aproxima al tronco de un árbol y escucha una voz (en este caso de un pájaro y no de una niña encantada, como en el romance mencionado). Es un suceso fantástico en una atmósfera que lo propicia, que encontrará breve paralelo, más adelante también en nuestro romance, con la figura del caballo que habla.

A cazar iba don Pedro    el de la silla florida  
y le ha cogido la noche    en una oscura montiña,  
donde gallos no cantaban    y la gente no se oía,  
donde canta la culebra,    la serpiente respondía,  
donde cai la nieve a copos,    donde mana el agua fría.  
Y se ha arrimado allí a un árbol,    al más alto que allí había,  
y en la ramita más alta    hay un ave que decía:  
—Vuélvete a casa, don Pedro,    el de la silla florida,  
que a tu esposa llevan moros    por esas sierras arriba.—  
Se puso a escuchar don Pedro    lo que aquel ave decía. (BUR-02, vv. 1-10)

Las circunstancias del rapto de la esposa de don García se narran por medio de los motivos tópicos de esta clase de sucesos en el romancero tradicional: detalles acerca

---

<sup>29</sup> El motivo existe también en versiones de otros romances como la *Penitencia del rey don Rodrigo*, *La infantina*, *Blancaflor y Filomena*, *La fuerza de la sangre*, *Una fatal ocasión* o *Devota de la Virgen en el yermo*. Por el desarrollo posterior de todos estos romances, este motivo quiere significar principalmente la soledad de un paraje, la ausencia de gente. Este alejamiento del mundo social puede considerarse, según el romance, una advertencia de peligro, puesto que se elimina la posibilidad de una llamada de auxilio en caso de que ocurra cualquier desgracia al personaje (como en *Una fatal ocasión*), o un indicio de encuentro con otro personaje solitario, ya sea un ermitaño o un ser sobrenatural. Es el caso de nuestro romance en que, como en *La infantina*, el motivo del paraje inhóspito preludia el encuentro con un personaje fantástico: un ave con facultades para hablar que le transmite el mensaje del rapto. Funciona, por lo tanto, también como indicio, pues los oyentes y transmisores del romancero serían conscientes de que cualquier territorio más allá de los límites donde se puede encontrar gente pertenece al mundo de lo fabuloso y de lo sobrenatural.

de que ella fue raptada por los moros, un día de Pascua florida, mientras cogía flores para la Virgen en un jardín<sup>30</sup>.

A caza iba, a caza, el infante don García;  
 lleva los galgos cansados de subir cuestas arriba,  
 cuando le vino una carta de su esposa doña Elvira,  
 que la cautivaron moros días de Pascua florida,  
 estando cogiendo flores para la Virgen María  
 en el jardín de su padre, que muy buenos los tenía. (CAN-03, vv. 1-6)

Las versiones donde no se contempla ninguno de los motivos comentados hasta ahora (la caza, el paraje inhóspito y el árbol al que se arrima, o los detalles del rapto)

---

<sup>30</sup> El motivo completo (rapto por los moros, día de Pascua florida y recoger flores) se halla también en los raptos de los romances *Blancaflor y Filomena*, *Hermana cautiva*, *Moriana y Galván*, *Flores y Blancaflor*, *Julianesa*, *La renegada de Valladolid*, etc. La Pascua florida tiene un significado festivo y eminentemente alegre. En versiones de *Rosaflorida* es el día elegido para el encuentro amoroso («Dile que me venga a ver para la Pascua florida. / Darle he yo este mi cuerpo, el más lindo que hay en Castilla», en Fernando José Wolf y Conrado Hofmann: *Primavera y flor de romances*, núm. 179). En *Espinelo*, *Silvana* y *La muerte ocultada* se relaciona con las ropas de fiesta: «Y estrena Pinel el manto día de Pascua florida» (San Pedro de la Viña, Zamora), «Silvana, si tú quisieras, esto se remediaría. / Nos cambiaríamos la ropa días de Pascua florida» (Alpuente, Valencia), «Las doncellas van de luto, ella de Pascua florida» (Corao, Asturias), respectivamente. En otras versiones de *Espinelo* nacer en Pascua florida es sinónimo de nacer en buena hora: «¿Si naciste por san Juan, si por Pascua florida? / Ni naciera yo en San Juan, ni por la Pascua florida», y a continuación narra Espinelo su desafortunado nacimiento. En nuestro romance, el día feliz contrasta con el hecho nefasto que se va a narrar. El elemento de la recogida de flores camina también en esa dirección: Gerineldo, en el romance que lleva su nombre, intenta disimular su acción culpable yéndose por un jardín «cogiendo rosas y lirios» (según versiones modernas de toda la península). En similar actividad se encuentra, en alguna versión (Ribota, León, por ejemplo), la mujer sola de *Las señas del esposo*, justo cuando llega el soldado. Recoger flores es una actividad de ocio tan inocente que no presagia nada malo. De ahí lo acertado, narrativamente, de situarla como preludio de nuestro rapto.

La antigüedad del motivo es probada: Lope de Vega, en un romance en clave de parodia («imitando a los caballerescos», dice la rúbrica), escribe:

«Cautiváronla los moiros  
 mañanita de San Joan,  
 collendo rosas y frores  
 riberiñas de la mar.» (En *Obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, p. 245b, romance 19).

(Las versiones mencionadas se pueden consultar en Suzanne Petersen: *Romancero panhispánico*.)



resultan mucho más parcas en su secuencia inicial, que se limita a contar, apenas en un par de versos y con un estilo sobrio, que don García está buscando a su mujer.

La siguiente secuencia del argumento es narrada por prácticamente todas las versiones. Al regresar y no encontrar a su mujer, o bien avisado por un mensajero (cartas, ave habladora, sueño présago, etc.), don García acude a la casa de su madre y le pregunta por su esposa; aquella, mintiéndole, afirma que ésta se marchó de buena gana con los moros, besando a alguno de ellos y haciendo burla a don García. Esta respuesta es una acusación de infidelidad, como aquellas que hemos visto y veremos en otros de los romances del campo fabulístico, donde este motivo es uno de los muchos que tienen en común. Pero el caballero no cree a su madre, porque juzga incapaz a su esposa de hacer algo así, y de esta forma nos desvela las arteras intenciones de la suegra por desacreditar a su nuera.

—Dios le guarde a usted, mi madre. —Bienvenido, don García.

—A preguntar vengo, madre, a preguntarle venía  
si por aquí vio pasar a mi esposa Magdaleniña.

—Esa traidora, mi hijo, bien acompañada iba,  
con trescientos de los moros muy contenta te iba;  
vestida va de oro, calzada de plata fina,  
mantilla de oro llevaba y muy bien que la cubría;  
bocina lleva de oro y muy bien que la tañía;  
el más chiquitín de los moros de amores la pretendía.

—Vuelta, vuelta, mi caballo, ésta verdad no sería:  
entre suegras y nueras nunca bien se llevarían. (LUG-04, vv. 1-11)

Inmediatamente, don García acude a casa de su suegra; tras ser preguntada, ésta responde que su esposa fue llevada contra su voluntad, y que marcha triste y pidiendo el auxilio de don García. En estas palabras, la suegra de don García defiende la integridad de su hija y al mismo tiempo impele al caballero a su rescate. Ante estas dos versiones contradictorias de lo ocurrido en el rapto, que evidencian sendas actitudes hacia la raptada, don García elige la versión de su suegra, en perjuicio de la de su propia madre, hecho que es crucial desde el punto de vista de las relaciones de parentesco que se manifiestan en el romance. Don García se informa de la ventaja que le lleva la compañía de moros, y parte a caballo.

Voy a en ca de la mi suegra, la mi madre tan querida,  
 voy a en ca de la mi suegra, que ella razón me daría.  
 Dígame usted, la mi suegra, la mi suegra tan querida,  
 ¿no habrá visto pasar la cosa que más quería?  
 —Por aquí pasó ayer tarde, pingándola el agua fría;  
 llevaba doscientos moros, todos en su compañía;  
 vihuela de oro en sus manos, ¡oh, qué bien que la tañía!,  
 y en el romance decía: “¡Viva, viva don García!”.—  
 Lloro el uno y llora el otro, los dos lloran en profía.  
 —Cállese usted, la mi suegra, la mi madre tan querida,  
 que se no han pasado el vado para atrás la volvería.— (ZAM-12, vv. 13-23)

Pues bien, esta secuencia parece ser el núcleo común del romance *La esposa de don García*. El hecho más notable es que hasta las versiones sefardíes de Grecia, que en general hay que considerar aparte en el análisis geográfico de las variantes, comparten este segmento de la narración con las peninsulares<sup>31</sup>. Vemos entonces que los informantes que lo omiten excepcionalmente<sup>32</sup> responden a causas más cercanas a procesos de deturpación que de creación romancística<sup>33</sup>, puesto que la secuencia formó parte esencial del relato desde su concepción.

Sin embargo, pese a la concordancia casi total al nivel de la intriga en esta secuencia, existen en el plano del discurso variantes que definen áreas geográficas delimitadas. Es decir, que podemos afirmar que hay preferencias discursivas dependiendo de la región en la que se cante el romance, y que no se trata de un conjunto

<sup>31</sup> No considero diferentes las secuencias que ponen en boca de la madre lo que habitualmente dice la suegra, y viceversa (como por ejemplo BUR-09): da la impresión de que responden más a problemas de memoria en la recitación que a significados simbólicos latentes que de otra manera implicarían.

<sup>32</sup> No existe esta secuencia en las versiones de San Mamés (CAN-03), de Caldevilla (LEO-13), Eiró (BRN-07), y en dos versiones de Salónica (GRE-05 y GRE-13), y como es obvio, tampoco en las versiones fragmentarias e íncipit varios.

<sup>33</sup> Me sitúo, como planteamiento teórico, en una postura moderada, considerando que en el romancero moderno alternan procesos de alta creatividad con otros de degeneración. Algunas veces se han trivializado y exagerado las opiniones de Bénichou y de Menéndez Pidal para crear una confrontación y una polémica falsas. Ni Bénichou en su *Creación poética* ni Menéndez Pidal en sus fragmentos sobre los periodos aélico y rapsódicos (*Romancero hispánico*) pretendían dar una visión excluyente y monolítica de la transmisión romancística.

entremezclado y caótico de posibilidades verbales. Las narraciones de la madre y de la suegra, que pretenden describir la marcha de la esposa raptada, se caracterizan por la enumeración de una serie de rasgos: la hora precisa a la que marchaba, si iba triste o alegre, los colores con los que vestía<sup>34</sup>, si flirteaba con el moro más pequeño o recibía bofetadas de éste, si tocaba un instrumento, si gritaba “Muera don García” o bien “Viva (valme) don García”, si llamó a su madre, la cual se asomó a una ventana, si cantaba y charlaba con los moros o por el contrario los maldecía, si daba gritos dolorosísimos, etc. Estos rasgos son contradictoriamente positivos o negativos según si habla la suegra o la madre, pero suele haber un paralelismo claro a nivel de discurso, porque los rasgos enumerados por uno y otro personaje suelen coincidir<sup>35</sup>. Así por ejemplo, si la madre dice que la esposa de don García y el más pequeño de los moros se iban besando, la suegra citará este mismo elemento pero lo transformará para decir que el más pequeño de los moros le iba dando bofetadas a ella<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Por medio de estos colores (rojo, blanco, verde en otras versiones / negro), el romance expresa la alegría o tristeza de la esposa de don García, y en última instancia su infidelidad o no. Acierta Rogers al escribir que «The language of balladry usually shuns abstractions, particularly such complex concepts as the quality of a marriage, gradual psychological processes, or conjectures; clothing offers itself as a natural substitute for such discourses. The ballad characters do not give analytical speeches in the verbatim text does not mean that they possess only a rudimentary emotional structure. Since both the balladist and the audience have a key to the code, the latter will fill in the subtle psychological development that the words of the song have omitted.» (Edith Rogers: *The Perilous Hunt*, p. 80).

<sup>35</sup> Este recurso es denominado “paralelismo contrastivo” en algunos estudios, como por ejemplo en la edición de Beatriz Mariscal: *La muerte ocultada (Romancero tradicional de las lenguas hispánicas)*, vol. XII).

<sup>36</sup> La variación discursiva de esta secuencia es como sigue:

En las versiones occidentales de *La esposa de don García*, desde el norte de Asturias hasta el sur de Trás-os-Montes, más las localidades aisladas de La Puente del Valle (Cantabria) y San Martín de Humada y Los Balbases (Burgos), la esposa grita “Muera, muera don García” o “Viva, viva (valme, valme) don García”, según sean palabras de la madre o la suegra. Las versiones del este, por el contrario, prefieren omitir este elemento discursivo. En la franja atlántica de la distribución, además de en Astorga, Val de San Lorenzo (León), San Martín de Castañeda (Zamora) y los asentamientos sefardíes de Grecia, las versiones describen el vestido de la esposa en el momento del rapto, como indicativo de su alegría o su tristeza. Además de ello, fundamentalmente en las versiones de Trás-os-Montes y Zamora, más la de Castelo de Frades (Lugo), la madre y la suegra dicen explícitamente que la esposa marchaba alegre o triste. En localidades aisladas de Lugo, León y Zamora la madre o la suegra exclaman que preferirían no haberla visto marchar así. En el área fronteriza entre Asturias, Lugo y León, y en el municipio de Polaciones (Cantabria), la esposa raptada se besaba con el más pequeño de los moros, o era golpeada por

Tras perseguirla ayudado por el esfuerzo de su montura, y con frecuencia utilizando fórmulas discursivas de viaje por terreno abrupto<sup>37</sup>, don García alcanza a la comitiva de moros. Aún sin ser visto, hace una señal con un instrumento que su esposa reconoce.

Echa rienda a su caballo,    la de la silla lorida.  
Al subir una gran cuesta    y al bajar una llanilla,  
sacó el conde la guitarra    por ver si le conocía. (BUR-09, vv. 30-32)

Algunas veces (en versiones de Burgos y Orense), más que un instrumento musical, lo que oye la esposa es el mismo relincho del caballo, lo cual me obliga aquí a un breve excurso. Considerar a don García simplemente como un héroe o como el protagonista del romance, o como un infante de un reino cristiano, no se ajusta completamente a la voluntad del texto. Junto a las calificaciones anteriores, parece que el romance quiere definirnos a don García como un caballero, es decir, como un personaje vinculado estrechamente a su caballo. Son varios los momentos en que el caballo de don García aparece en el relato. Cuando le llega la noticia del rapto, don García, en varias versiones, va a la cuadra para coger su caballo:

---

él. Sólo en las regiones orientales, es decir, Palencia, Cantabria y Burgos, más una localidad de León, se manifiesta la interactuación de la esposa con los raptos, con fórmulas del tipo “un romance iba diciendo, los moros la respondían” o “con los unos bien cantaba, con los otros bien reía” / “con los unos renegaba, con los otros maldecía”. La fórmula discursiva “de los gritos que iba dando el corazón me partía”, o similar, se localiza en versiones del este de León, Palencia y Burgos. También en la región oriental de la difusión del romance se sitúan las versiones en las que la esposa de don García llamó a su madre, y esta se subió a una ventana y le dijo que no podía ampararla (Cantabria y Burgos). En todas las versiones, incluidas las sefardíes, madre y suegra precisan la hora del rapto, con la ausencia absoluta de las de Zamora y Trás-os-Montes. El hecho de que la esposa de don García fuera tocando un instrumento musical, se da de manera más o menos homogénea a lo largo de toda el área de distribución del romance.

<sup>37</sup> Encontramos “a la subida de un monte y al bajar de una campiña” (BUR-08), “al subir una gran cuesta y al bajar una llanilla” (BUR-09), “al pasar un arroyuelo y al subir una costita” (ZAM-11), “al bajar de una loma y al subir otra pa arriba” (ZAM-15), “ha entrado ‘n una serra y ha baixado de una riva” (LUG-01), “al pasar una gran cuesta y al dejar una llanilla” (CAN-10), etc. Todas ellas son variantes de una misma fórmula bimembre que expresa con la contraposición de sus dos hemistiquios (uno con direccionalidad ascendente y otro descendente) la accidentalidad del terreno. La distribución de esta fórmula es escasa pero extensa, señal de que no se limita a ninguna región en especial.

y echaba para la cuadra,    donde caballo tenía,  
y escogiera uno de ellos,    aquel que más corría. (LUG-03, vv. 3-4)

Otras veces al salir de casa ya cabalgaba:

Eu montei no meu cavalo    por aquela serra acima;  
a neve era muito grande,    minha esposa vai perdida. (BRN-01, vv. 1-2)

Para encaminarse a casa de su madre y de su suegra, don García se dirige a su caballo y le anima a esforzarse y a galopar veloz. Las palabras son de este tenor:

Arre, arre, mi caballo,    y el de la espada florida,  
tú me pondrás esta noche    donde yo madre tenía. (CAN-05, vv. 5-6)

Y en ocasiones se emplean fórmulas parecidas para encaminarse, tras la entrevista con la suegra, a buscar a su esposa.

Vamos, vamos, mi caballo,    orilla del río arriba. (ZAM-01, v. 22)

Este elemento adquiere especial relevancia en las versiones sefardíes y en algunas peninsulares<sup>38</sup>. En ellas las palabras de ánimo se completan con promesas de mejora en el sustento del caballo:

¡Caballo, el mi caballo,    el mi caballo alazán!  
Mucha cebada te hay dado    y más mucha te vo a dar  
si esta noche me llevas    ande la mi espoša real. (GRE-13, vv. 7-9) //  
Alto, alto, mi caballo,    alto, alto, hacer la guía.  
Mucha cebada te he echado,    mucha más yo te echaría  
si me llevas esta noche    donde está mi esposa Elvira. (PAL-01, vv. 17-19)

---

<sup>38</sup> Esta fórmula característica de *La esposa de son García* se encuentra en general en las versiones sefardíes, y también en versiones norteenas peninsulares: Castelo de Frades (LUG-04), Bárcena de Ebro y La Puente del Valle (CAN-12 y CAN-13), Brañosera (PAL-01) y Valseco (LEO-07). Armistead y Silverman (*Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, p. 182) no cayeron en la cuenta de este paralelo peninsular: «In the Castilian versions Don García repeatedly urges his horse to carry him hither and yon in search of his bride, *but there is no offer of more fodder as a reward*» (la cursiva es mía).

Este motivo formulístico, que aparece tan asociado a *La esposa de don García*, se encuentra como contaminación en algunas versiones de *El conde Niño* (IGR 0049), en el momento del canto del conde<sup>39</sup>. Esto suscita la hipótesis de una mayor extensión geográfica del romance *La esposa de don García* en épocas precedentes, hacia el sur por Castilla y Extremadura, de forma que el área de difusión actual es un resto en decadencia de su éxito pasado.

Las versiones sefardíes complementan la ayuda que el caballo de don García proporciona al héroe con un elemento inesperado: gracias a la intervención divina, el mismo caballo es capaz de hablar:

Saltó el caballo y dijo,    con palabra que el Di[o] le hay dado:  
—Yo de llevar ya te llevo    ande tu espoša reale;  
siclealde la cincha    y aflojalde el su collare,  
dalde ‘zotadas de fierro    y de él non tengáš piadade. (GRE-03, vv. 11-14)

Armistead y Silverman han analizado este motivo y han llegado a la conclusión de que se trata de un añadido propio de la tradición sefardí a *La esposa don García*, y no de un elemento de la forma original del romance, afirmación que merece algún matiz<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Ejemplos paradigmáticos de esta contaminación (con la rima en -á de nuestras versiones sefardíes) se encuentran editados en Agapito Marazuela: *Cancionero de Castilla* (reed. del *Cancionero segoviano* de 1964), p. 345, núm. 180; Ángela Capdevielle: *Cancionero de Cáceres y su provincia*, pp. 106-107 (2 vers.); Francisca García: *Cancionero arroyano*, p. 54; o citados inesperadamente en Teresa Catarella: «Hacia una sociología del romancero», p. 418.

<sup>40</sup> Debido a la ausencia del motivo del caballo hablador en todas las versiones peninsulares de *La esposa de don García*, dicen Armistead y Silverman, pero sobre todo a causa de ciertas irregularidades en la rima, este elemento debió de ser tomado de algún otro poema oral. Los investigadores citados apuntan a un posible origen balcánico: «The eloquence of Don García’s talking horse is probably extraneous to the original narrative. [...] One is tempted to ask if the prevalence of speaking horses in Greek tradition may not have suggested a like development in our Salonikan romance» (Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, p. 181). Por otra parte, la vacilación entre primera y tercera persona (como vemos en la cita transcrita de GRE-03) indica que estas palabras las decía probablemente un ser humano. En efecto, en una versión de Vinhais, la única peninsular que conserva restos de estas palabras, las dice don García a su criado:

Chamou pelo seu criado,    por aquele mais liberal.

Pero el papel fundamental que juega el caballo en *La esposa de don García* se desarrollará en el momento en que los moros pidan al héroe que, puesto que él va a caballo, y éste es tan brioso («que buen caballo traía», AST-02), les lleve a la raptada en su lomo. Gracias a ello don García tendrá pie para trazar su plan de engaño y rescate. Pero esto es adelantar acontecimientos. Volvamos al punto de la intriga donde nos quedamos.

Al advertir que su marido la está siguiendo, la esposa de don García pide a sus raptadores que se detengan a descansar un momento y que conviden a un trago al caballero que viene por detrás. En esta secuencia la esposa de don García adquiere protagonismo y ejecuta su parte del ardid que conducirá a su rescate. Los moros desconfían de las intenciones de la cautiva, y la interrogan astutamente para que confiese si el caballero que les sigue es un conocido suyo. Pero ella hábilmente esquivo las preguntas indirectas de los raptadores, capciosas («Si ‘l es tu ‘rmano dos o tres le dejariya, / si ‘l era tu marido a la mesa comeriya», LEO-10) o menos sutiles («Si es tu padre o es tu hermano muy bien se le escanciaría, / ahora si es tu marido ya le daremos cuchilla», ZAM-04), y se gana la confianza de ellos.

---

—Aparelha-me um cavalo,   aquele que melhor andar;  
aperta-lhe bem a cilha,   alarga-lhe o peitoral. (BRN-08, vv. 13-15).

Armistead y Silverman, en su trabajo citado de 1971, no consideraron esta versión para su análisis, de modo que no pudieron sino sugerir la conexión de este motivo sefardí con el peninsular. Lo que ha ocurrido, entonces, si es que en efecto las palabras que aquí dice el caballo eran un elemento propio del romance antiguo, es una traslación del diálogo de unos personajes a otros. Las palabras que dijera el caballero al criado, por preferencias narrativas del contexto griego, se han fusionado con el nuevo motivo del caballo hablador (que también existe en otros romances de tradición peninsular) para acabar en boca de éste.

Jugamos con la ventaja de contar con el “eslabón perdido” de la cadena para probar que esto no son sólo hipótesis. Existe una versión de Salónica (por cierto, la más antigua que conservamos de *La esposa de don García*) que aún no había asimilado el motivo novedoso del habla del caballo y que conserva el segmento “viejo” de la secuencia, éste en que las palabras sobre los aparejos del caballo las dice todavía el héroe:

¡Aquí, aquí, mis caballeros,   los que a mi comando estades!  
Si mucho vós obedeciereš,   más mucho vós obedeceríaš:  
sillaldo el mi caballo   y aflojaldo de su garganta. (GRE-02, vv. 11-13)

Es de notar la homogeneidad de las versiones: a excepción de las sefardíes y de muy pocas peninsulares<sup>41</sup>, todas cuentan cómo la esposa raptada logra engañar a los moros y que reciban confiados a don García, como diríamos ahora, haciéndose la inocente. Únicamente podemos diferenciar entre dos grupos: la mayoría de las versiones, que exponen la mentira de la esposa (negando que sea familiar suyo quien viene por detrás) de manera sintética: los moros preguntan una vez y ella responde otra; y las versiones de Trás-os-Montes (en su mayoría) y Orense, que la exponen de manera, digamos, “analítica”: los moros inquieran si es su padre y ella responde que no, luego preguntan si es su hermano y ella lo vuelve a negar, y finalmente si es su esposo, lo que también niega.

—Escanciador que da el vino, escancie con cortesía,  
guárdeme un vaso de vino para aquel de la bocina.  
—No le guardaría uno, como dos le guardaría,  
si no fuera su hermano o su esposo don García.  
—Hermano no tengo yo, y ni esposo conocía,  
es que lástima me dan los que andan de montería.— (AST-02, vv. 24-29) //

—Descansai aí, moirinhos, que eu cansadinha já ia;  
tomaremos um taquinho, bebemos uma pinguinha.  
Cavaleiro que além vem também vai p’rà mouraria.  
—Pois se ele fora teu pai de beber se lhe daria.  
—Ah, ele meu pai não é, que meu pai já não o tinha.  
—Pois se fora teu irmão de beber se lhe daria.  
—Ele meu irmão não é, que eu irmão já não o tinha.  
—Pois se fora teu marido de beber se lhe daria.  
—Meu marido ele não é, que eu ainda não o tinha. (VIL-01, vv. 17-25)

Don García llega al lugar donde están descansando los moros con la raptada y saluda educadamente, lo cual anima a los moros a convidarle y acogerle con cortesía. En la práctica totalidad de las versiones<sup>42</sup> finge, pese a haber sido reconocido como cristiano, estar viajando a tierra de moros. Este rasgo es de por sí suficiente como para

<sup>41</sup> Que son de Navia (AST-01), La Puente del Valle (CAN-13), Sorbeda del Sil (LEO-03), Tuizelo y Eiró (BRN-03, BRN-04 y BRN-07).

<sup>42</sup> Excepcionalmente, en una versión de Uznayo (CAN-06) y en la de Laguillos (CAN-11) dice que se marcha a las Indias, y en varias de León no se menciona este aspecto.



que los moros confíen en él, pero además se acentúa en las versiones trasmontanas, en las que don García no sólo finge caminar a tierra de moros, sino que él mismo se hace pasar por musulmán. Todo es parte de una astuta estrategia para liberar a su esposa, como enseguida se verá.

—Buenas noches, buena gente, y en medio la blanca niña.  
 —Pan y vino se ha guardado por mandado de la niña.  
 —Muchas gracias, caballero, mas yo no la conocía.  
 —¿Dónde se va el caballero? —Allá voy para Turquía,  
 a llevar pliegos al rey y a la reina de Turquía. (CAN-12, vv. 32-36)

Fiados de él, retoman juntos la marcha, y al llegar a un río le piden que, ya que él va a caballo, monte en su lomo a la cautiva para que pueda cruzar el río. Pero don García quiere atar todos los cabos de su plan, y para ello primero se asegura de que nadie ha violado a su mujer y solicita que le dejen pasar el último o el primero, excusado en unas supuestas manías de su caballo.

—Venga con Dios, el caballero, buena sea su venida,  
 que en las ancas del caballo llevará la blanca niña.  
 —Mi caballo tiene una tacha, nadie la conocería:  
 si la niña va preñada bendito el paso daría.  
 —Si la niña va preñada aquí nadie lo sabía,  
 que se la hurtamos anoche al infante don García.  
 —Mi caballo tiene una tacha, nadie la conocería:  
 que si no va el delantero bendito el paso daría.  
 —Vaiga, vaiga, el caballero, váiganos siendo la vía.— (CAN-01, vv. 29-37)

Este motivo desdoblado de las mañas del caballo está distribuido uniformemente por todo el ámbito geográfico de *La esposa de don García*. Exceptuando las versiones que diversifican la secuencia por otros derroteros (eliminando la trama del engaño<sup>43</sup>), sólo ocho versiones, de León, Burgos y Trás-os-Montes, no incluyen el motivo<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Además de las sefardíes, eliminan la trama del engaño las siguientes versiones: la de Serandinas (AST-03), la de La Puente del Valle (CAN-13), y las de Sorbeda del Sil, Tejedo del Sil, Salientes y Rioscuro

Los moros acceden sin ser conscientes de que les están engañando, y cuando todos han cruzado el río, don García monta a su esposa a caballo, da media vuelta y sale huyendo.

La montara en su caballo, para atrás la volvería. (ZAM-04, v. 43)

Ante esta huida inesperada, existen dos reacciones posibles de los moros, además de la ausencia de cualquier reacción, que sería el término no-marcado narrativamente<sup>45</sup>, las cuales trazan dos regiones muy claras desde el punto de vista geográfico de la distribución del romance.

Por un lado, los moros pueden reaccionar gritándole a don García que han violado a su esposa y que la lleva embarazada; esto puede convertirse en un más claro exabrupto en ciertas versiones en que le dicen que va embarazada del hijo de una judía<sup>46</sup>. Don García ya sabe, gracias a su ardid previo, que esto que dicen es falso, y en la mayoría de las ocasiones, responde a los moros que se hará cargo del hipotético bebé, tanto si es niño como si es niña<sup>47</sup>. Este final es característico de un área correspondiente al norte y noreste de la difusión del romance: Lugo (Foilebar y Cerdeira), Asturias (Navia, Sistierna, Tablado y Casomera), Cantabria, Palencia, Burgos y oriente de León (San Martín de Valdetuéjar y Caldevilla).

—¡Apéese el caballero, y déjenos atrás la niña,  
que ya la lleva preñada de toda la morería!  
—Si paríé hombre varón será rey en Turquía,  
y si paríé mujer hembra yo monja la metería. (CAN-05, vv. 41-44)

---

(LEO-03, LEO-05, LEO-07 y LEO-08). En lugar de esto, don García rescata a su esposa porque los moros se la entregan al llegar (!) o por la fuerza, con un puñal (sólo CAN-13).

<sup>44</sup> Peranzanes, Cofiñal y Caldevilla (LEO-02, LEO-11 y LEO-13), Urbel del Castillo, Arroyal y Prádanos (BUR-06, BUR-08 y BUR-09), y Nuzedo de Cima y Eiró (BRN-02 y BRN-07).

<sup>45</sup> El silencio de los moros tras el rescate se debe más bien a un apresuramiento del final por parte de la tradición que a una voluntad consciente de omitir el motivo. Ocurre en versiones concretas y aisladas de casi todas las provincias: Lugo, Asturias, León, Burgos, Orense, Trás-os-Montes y Zamora.

<sup>46</sup> En las versiones CAN-13 (La Puente del Valle), PAL-01 (Brañosera), BUR-02 (Humada), BUR-04 (San Martín de Humada) y BUR-08 (Arroyal).

<sup>47</sup> Con el uso de una fórmula que está también presente en otros romances: *La muerte del príncipe don Juan, Tamar y Amnón*, o *El infante parricida*, como examinaré más adelante.

El otro final posible consiste en que los moros le piden a don García las joyas, los vestidos o los objetos de valor en general que llevaba la raptada. Don García, por supuesto, no se los da, y en algunas versiones incluso les responde con un desplante<sup>48</sup>. Este final se corresponde plenamente con la región oeste y suroeste de nuestro romance: Trás-os-Montes, Zamora, parte de León (Val de San Lorenzo y Astorga) y una localidad de Lugo (Castelo de Frades).

—Vuélvanos atrás, cristiano, vuélvanos atrás la niña,  
si no nos vuelve la niña, las perlas que ella traía.—  
Alzó las ancas la mula: las perlas allí tenía. (ZAM-15, vv. 43-45)

Las versiones sefardíes constituyen un grupo claramente diferenciado con respecto a las peninsulares. A partir de la secuencia segunda (el encuentro con la madre y la suegra), sólo dos versiones (GRE-05 y GRE-13) narran algo más, pero incluso este final es absolutamente distinto en cuanto que en ambos casos es un final triste: el caballero (que en ninguna versión sefardí es nombrado como don García) se vuelve a casa tras enterarse de que su esposa está muerta o está tan encerrada que es imposible su rescate. Se puede decir, por tanto, que el romance conservado por los judíos de oriente es sólo parcialmente el mismo romance. Toda la parte relativa al rescate por medio de la astucia verbal de don García está omitida, y sólo se ha mantenido, para ser focalizada, la parte que trata de la enemistad entre suegras y nueras. De hecho, algunas versiones suelen acabar de forma sentenciosa, acumulando refranes que inciden en este punto y en otras relaciones de parentesco. Como veremos en el capítulo correspondiente, las versiones castellanas de *La mala suegra* también exponen algunas de estas mismas sentencias, estableciéndose así un vínculo más entre los romances del campo fabulístico:

Que la esfuegra con la nuera siempre ya se quisieron mal.

---

<sup>48</sup> Las fórmulas utilizadas para este segmento de la intriga tienen paralelo en algunos otros romances: *La boda estorbada* y *El conde Dirlos*. Menéndez Pidal y Diego Catalán analizaron este motivo en ambos romances (*Cómo vive un romance: dos ensayos sobre tradicionalidad*, pp. 71-75 y 236-237), y determinaron su irradiación geográfica hasta Zamora.

Que la madre con la hija    como la carne y la uña,  
y el buen padre con el hijo    como la piedra en el anillo.  
Ah, así es el amor de la viuda    como la pera podrida;  
y así es el amor de la moza    como la hermosa manzana roja;  
y así es el amor del mancebo    como el membrillo fresco,  
y que todas las señoras    lo toman por el mismo;  
y así es el amor de la biencañada    como la carne bien asada,  
¡ah! así es el amor de la malcañada    como la carne mal asada;  
y así es el amor de la vieja    como la zamarra vieja,  
que tiene pelos y no calienta. (GRE-02, vv. 28-38) //

Así lo sentí decir    y así lo sentí contare,  
que la 'sfuegra con la nuera    siempre se quisieron male,  
y la hija con la madre    como la uña en la carne,  
y el padre con el hijo    como la piedra en el anillo;  
el esfuegro con el yerno    como es el sol de invierno,  
que sale tadre    y se encerra presto. (GRE-14, vv. 30-35)

Pero hay bastantes elementos, por breves que sean, que entrelazan la tradición sefardí con la peninsular, además, claro está, de la secuencia de los diálogos entre don García y su madre y su suegra. Por ejemplo, en este punto del conflicto de parentesco, también en algunas regiones peninsulares se utiliza un aforismo, en el mismo sentido que las versiones de Grecia: «que las suegras y las nueras ellas bien nunca se miran» (ZAM-14, v. 10)<sup>49</sup>.

Igualmente, las versiones de Salónica inciden en la relación del caballero con su caballo, y prácticamente todas dibujan a aquél prometiéndole mejoras en el sustento si le ayuda, como se ha visto más arriba. Otro elemento narrativo que enlaza una tradición con otra, más allá de las secuencias comunes, es la ayuda de un criado del héroe, o de sus caballeros, al ensillar el caballo para la persecución (comparables a BRN-08, vv. 13-15):

—¡Aquí, aquí, mis caballeros,    los que a mi comando estades!  
Si mucho vós obedeciereš,    más mucho vós obedeceríaš:  
sillaldo el mi caballo    y aflojaldo de su garganta. (GRE-02, vv. 11-13) //

<sup>49</sup> Así en la mayoría de las versiones de Zamora, más Nuzedo de Cima y Vinhais (BRN-01, v. 12, y BRN-06, v. 23) y Castelo de Frades (LUG-04, v. 11).

—Apretéš de la mi cincha y aflojéš el mi collar. (GRE-13, v. 11).

Pero, al margen de la tradición sefardí, el análisis de las variantes que se ha expuesto nos lleva a una conclusión determinante en cuanto a la tradición de la península. Elementos como la caza, la vinculación con *La infantina*, algunos detalles de cómo se dice que marchaba la esposa y del plan de don García, y en especial las dos posibles réplicas de los moros al final, definen dos grandes áreas, compactas y diferenciadas, en la difusión del romance. Esta división no afecta a la fábula, obviamente, sino a la intriga y a ciertos aspectos del discurso.

La primera área podemos llamarla nororiental (NE), y se corresponde con las provincias de Cantabria, Palencia, Burgos, noreste de León y en ocasiones localidades de Asturias y Lugo. Ya hemos ido viendo qué caracterizaba a esta región en cada uno de los motivos que hemos analizado. La otra área la llamaremos suroccidental (SO) y engloba la región de Trás-os-Montes (Braganza y Vila Real), Zamora, Orense y suele extenderse a los municipios de Astorga (León) y Castelo de Frades (Lugo).

Las versiones de NE y las de SO representan dos modos diferenciados de existencia de *La esposa de don García*, dos áreas de homogeneización de elementos. Posiblemente ambas hayan funcionado a lo largo de los siglos como áreas de influencia, en cuanto a prestigio de determinadas variantes, difusión de desarrollos o contaminaciones novedosos, y con sus momentos de expansión y regresión geográficas. Actualmente mantienen su equilibrio, y no parece que recientemente ninguna de las dos áreas haya sido más expansiva o agresiva que la otra. De hecho, la estrecha franja que forman las versiones de El Bierzo leonés y algunas asturianas, más la zona del sur de Palencia, donde no se han encontrado versiones, constituyen una especie de almohadilla que evita el contacto entre las dos áreas. Es plausible, pues, que tanto el modelo SO como el NE se hayan formado cada uno en un extremo de la geografía de *La esposa de don García*, y que, por razones de prestigio o gusto o moda hayan comenzado a difundir sus elementos característicos por las tradiciones de las localidades vecinas, sin que este proceso haya llegado aún a la colisión entre las dos áreas de influencia.

## Coincidencias con baladas y otros temas del romancero

Partiendo de la cautela necesaria, casi de una posición escéptica hacia los paralelismos entre textos lejanos de la balada europea, no podemos menos que reconocer una sorprendente afinidad al nivel de la intriga entre *La esposa de don García* y una balada griega llamada *El rapto de la esposa de Acrita*<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> La similitud ya la apuntaron Armistead y Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, pp. 181-182, nota 11. El análisis de la balada griega, que me ha permitido la comparación, lo he tomado de Baud-Bovy: *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, vol. I: *Les textes*, pp. 153-162. Copio a continuación una de las versiones, editada por Nikolaos H. Politis y traducida al castellano por Román Bermejo (*Canciones populares neogriegas*, pp. 130-133). La versión (que de hecho tiene bastantes parecidos con *El conde Dirlos*, IGR 0190) no incluye todos los elementos paralelos con nuestro romance, pero sirve como muestra de muchos de ellos:

«[...] Paso, voy donde mis alazanes, los setentaicinco [sic].  
 ‘Alazanes, bien alimentados, criados con mimo:  
 ¿Quién es irascible y raudo que le cabalgue,  
 que relumbre en oriente y se halle ya en poniente?’]  
 Mis alazanes, cuantos lo oyeron, se quedaron todos mudos;  
 y cuantas yeguas lo oyeron arrojaron los potrillos;  
 y un grullo, grullo viejo, herido cuarenta veces,  
 aquél respondió; se volvió hacia mí y dice:  
 ‘Yo soy irascible y raudo para ir a donde sea.  
 Donde hay boda y festejo, van los mulos jóvenes;  
 donde hay guerra espantosa, me cogen a mí, el viejo.  
 Soy viejo y nada agraciado, no me corresponden viajes;  
 pero por mor de la señora he de viajar lejos,  
 que me dio con cariño de comer en el vuelo de su delantal,  
 que me dio con cariño de beber en el hueco de su mano.  
 Solo que átese la cabeza con dos o tres fajas,  
 para que no te aturda el ruido y te marees y caigas.  
 No te piques y me des de la espuela;  
 y me acuerde de mi juventud y haga como un potrillo,  
 y siembre tus sesos por tierra de nueve modios.’  
 Apareja pronto su alazán, pronto cabalga;  
 le da un fustazo al alazán y anda cuarenta millas;  
 le da otra vez y anda cuarentaicinco [sic].  
 Andando su camino, rogaba a Dios[:]  
 ‘Dios mío, que encuentre a mi padre podando en la viña.’

---

Como cristiano que lo decía, como santo, fue oído;  
 y se encontró con su padre, que podaba en la viña.  
 ‘Que esté bien, anciano. ¿De quién es la viña?[']  
 [‘]De la soledad, de la oscuridad, de mi hijo que marchó.  
 Hoy a su buena amada se la dan a otro hombre;  
 anoche han tomado la dote; hoy, a la novia.[’]  
 [‘]Por favor, anciano, dame noticia cierta:  
 ¿Crees que llegaré al festejo, llegaré a la boda?[']  
 [‘]Si tienes alazán veloz, los alcanzas en su casa;  
 si es tardo tu alazán, los encuentras en la iglesia.’  
 Pega un fustazo a su alazán y anda cuarenta millas;  
 le da otra vez, y anda cuarenta y cinco.  
 Andando su camino, rogaba a Dios:  
 ‘Dios mío, que encuentre a mi madre regando en el huerto.’  
 Como cristiano que lo decía, como santo, fue escuchado,  
 y encontró a su madrecita, que regaba el huerto.  
 ‘Buena pro, anciana, ¿de quién es el huerto?[']  
 [‘]De la soledad, de la oscuridad, de mi hijo que marchó,  
 que hoy su mujer va a tomar otro esposo;  
 anoche han tomado la dote; hoy, a la novia.’  
 [‘]Dime, ten larga vida, anciana, ¿llego yo a la boda?[']  
 [‘]Si tienes alazán veloz, les alcanzas en su casa;  
 y si es lento tu alazán, les hallas en la iglesia.’  
 Da un fustazo a su alazán, baja a la ciudad.  
 Ahí cerca, casi al llegar a su casa,  
 su alazán relinchó y la muchacha suspira.  
 [‘]¿Qué te pasa, hija, que te entristeces, que suspiras tan fuerte,  
 tus vestidos no están bien, tienes pocos florines?[']  
 [‘]Que tus vestidos los consuma el fuego; y tus florines, la llama;  
 que el alazán que ha relinchado parece como de mi querido.[’]  
 [‘]Si es tu primer marido, he de salir a matarlo.[’]  
 [‘]No es mi primer marido, que hayas de salir a matarlo;  
 es sólo mi hermano mayor, que me trae mi dote.[’]  
 [‘]Si es tu hermano mayor, sal e invítale.[’]  
 Agarró una copa de oro para salir a invitarle.  
 [‘]Ponte a mi diestra, hermosa, pásate a mi zurda, muchacha.[’]  
 Su alazán se agachó, la moza se encontró encima.  
 Saca la espada de oro, el puñal de plata;  
 da un fustazo a su alazán, anda mil millas.  
 No vieron el alazán, ni vieron su polvareda;

Se trata de una balada (*tragoúdi*) que deriva del poema heroico *Digenis Akritas*, compuesto en el imperio Bizantino en torno al siglo XI. De la balada se conservan una quincena de versiones modernas de las islas de Karpathos, Rodas y Symi en el Dodecaneso, de Chipre, de Epiro y del Ponto<sup>51</sup>. La trama es idéntica a la nuestra: rapto de la esposa del héroe (Acrita, Yannis, Yannakis o Kostandis), persecución y rescate; lógicamente, esto no sería significativo si no existieran toda una serie de motivos narrativos compartidos entre los dos poemas.

En las versiones de Symi, Karpathos y una del Ponto no hay un raptor individual, sino que los raptos de la esposa del héroe son los sarracenos, al igual que en *La esposa de don García* son los moros. En estas mismas versiones, cuando los raptos llegan, Acrita (Yannis) está ni más ni menos que de caza, como en nuestro romance. Preguntan a la esposa por él, para saber si está, y ella inquiere si al preguntar por Yannis (Acrita) preguntan por su hermano, o por su primo, o si es por su marido; palabras que recuerdan las de la esposa de don García cuando niega que quien les sigue sea su padre, o su hermano, o su marido. El héroe es avisado del rapto, en las versiones de Symi, por el Sol; y en las versiones del Ponto por un pájaro, como ocurría en varias localidades de la región NE de nuestro romance.

A partir de este punto de la intriga, las versiones de la balada griega van más a la par, y las similitudes con el romance español continúan. En el Dodecaneso, el Ponto y Chipre, el héroe va a sus cuerdas y pide un caballo que pueda alcanzar a los raptos; todos los caballos se asustan ante la empresa, excepto uno, que le dice (hablando, como en nuestras versiones sefardíes) a su amo que él lo hará, y le indica que ate su cabeza y que no lleve espuelas (indicaciones análogas a las que se dan en el romance). En la persecución, Acrita se encuentra con una persona (sarraceno, campesino, porquero, o sus mismos padres) a quien pregunta si ha visto pasar a los raptos y si podrá alcanzarlos (como don García preguntaba a su madre y a su suegra, y en GRE-05 a los propios moros).

Siguiendo el camino, la esposa del héroe se da cuenta de que está llegando su marido porque oye el relincho de su caballo (en el romance era un instrumento musical, pero en BUR-01, BUR-07 y ORE-01 también un relincho). Acrita llega, mata a los

---

y quien tenía alazán tardo, ni la polvareda.»

<sup>51</sup> Symi: 2 versiones, Karpathos: 2 versiones, Rodas: 3 versiones, Chipre: 3 versiones, Ponto: 4 versiones, Epiro: 2 versiones, en los años 1930, cuando Baud-Bovy publicó su estudio.



moros (como ocurría excepcionalmente en CAN-13) y le pregunta a su esposa qué tal la han tratado los raptos. Ella responde o que sólo le han dado besos (Rodas), o que han hecho lo que han querido (Chipre), o que va embarazada de los raptos (Symi); a esto último replica el héroe: «ese hijo es mío y, hermosa, tú también eres mía»<sup>52</sup>. Estos finales son en extremo parecidos a los de nuestro romance: el motivo de los besos, y sólo besos, es abundante: «Nós, de besos o abrazos algunos sí que les daríamos; / ofenderla no, otra cosa, no, por eso, vida mía» (LEO-05); el del embarazo es réplica habitual de los moros en la región NE: «Vuelva, vuelva, el caballero, vuélvanos la blanca niña, / que la niña va preñada de toda la morería» (CAN-01); y además, encontramos versos muy parecidos a los que concluyen la balada griega en Symi: «Ella si estaba preñada porque preñada venía. [...] Quédate ahí, perro moro, que esta niña es muy mía» (AST-04).

Es difícil no sorprenderse ante tanta coincidencia, pero no podemos dejarnos llevar por el entusiasmo. Armistead y Silverman han juzgado que el parecido es «possibly coincidental», y sólo hacen amago de admitir que un conocimiento de la balada griega haya influido en el motivo del caballo hablador de las versiones sefardíes<sup>53</sup>. Sin embargo, este motivo existe también en la tradición del romancero hispánico (versiones antiguas de *El moro que reta a Valencia* y portuguesas de la *Muerte de don Beltrán*), y en la tradición épica románica, por lo que no hace falta irse tan lejos para buscar su origen. Considerar una conexión entre el romance hispánico y la balada griega supone, en efecto, pretender que existieron relaciones entre ambas regiones de Europa en época al menos tardomedieval, época en que debió de tener su origen el romance. Y acudiendo a la historia, el único contacto parecido que existió fueron las rutas comerciales catalanas hacia Chipre, desde fines del siglo XIII; los vínculos son débiles y la hipótesis poco plausible: en Cataluña no se han hallado rastros de nuestro romance. Lo más probable es que estemos ante un caso de poligénesis de un

---

<sup>52</sup> «L'enfant lui-même est mien, et, belle, tu es mienne», traduce Baud-Bovy del griego.

<sup>53</sup> «Could a knowledge of the Greek song and recognition of its thematic similarity to the *romance* have suggested the talking horse motif to some Sephardic singer of *La esposa de don García*?» (Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, p. 182, nota 11). La influencia de la balada griega sobre los romances sefardíes orientales ha sido probada en repetidas ocasiones por estos dos investigadores; también Diego Catalán menciona esta influencia en los casos de *El sueño de la hija* y *La vuelta del hijo maldecido*, en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª, nota 19, p. 37.

mismo tema baladístico, con una extraordinaria coincidencia de motivos. *La esposa de don García* y *El rapto de la esposa de Acrita* serían entonces dos resultados de la elaboración paralela, en distinto contexto, del conflicto del rapto de la esposa del héroe.

En relación con el romancero hispánico, el análisis detallado de las fórmulas empleadas nos descubre un parecido más que curioso con otro texto: el romance *Gaiferos libera a Melisenda* (IGR 0151)<sup>54</sup>. Ya hemos visto al analizar la intriga que el motivo del juego de los tableros de nuestras versiones zamoranas puede tener su origen en ese otro poema, pero los paralelismos se extienden más allá. Por ejemplo, el aviso del rapto de Melisenda puede venir por medio de cartas:

Dementre n'està jugant    li envien una carta  
diguent que la Lindaflor    els moros la n'han robada.<sup>55</sup>

La narración de su rapto, conforme a los tópicos ya analizados, sucede en términos muy similares a los de nuestro romance:

Te la cativaron moros,    mañanica de san Juan,  
acojendo rosas y flores    por el verjel de su padre.<sup>56</sup>

Es posible que *La esposa de don García* y *Gaiferos libera a Melisenda* se hayan cruzado en nuestra versión de Boal (Asturias, AST-02), en la que el caballero no va a casa de su suegra, sino a la de su tía («hasta llegar al palacio donde estaba la mi tía. / Dios ayude a la mi tía. —Bienvenido, don García», etc.); dice Gaiferos:

---

<sup>54</sup> Ya lo indicó Juan Menéndez Pidal en una anotación a *Poesía popular*, al remitir a la versión catalana de Gaiferos editada por Milà i Fontanals. Rescata la anotación J. Antonio Cid en su edición facsímil: *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*, p. 147.

<sup>55</sup> vv. 3-4 de la versión de Arles (Roussillon) editada por Milà i Fontanals: *Romancerillo catalán*. En otra versión de Barcelona, cantada por Enriqueta Brunet y coleccionada por Joan Amades (1936) se leen versos parecidos: «Mentre n'estaven jugant ja li arriba una carta, / deia que la Linda Flor els moros li n'han robada». Extraigo las referencias y los textos de la edición completa de Víctor Millet: *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiferos*.

<sup>56</sup> vv. 11-12 de una versión de Salónica, preparada por el impresor David Baruch Bezés, probablemente recogida por Manuel Manrique de Lara; se conserva en el Archivo Menéndez Pidal.

Mo'n són anat a la casa d'una tia, de mon uncle Don Rotlando.  
Déu vos quart, la mia tia, del meu uncle Don Rotlando.<sup>57</sup>

Las fórmulas que expresaban el motivo del caballo hablador y de las promesas de mejora de su sustento en nuestro romance, muy presente en nuestras versiones sefardíes, son habituales en el romance de Gaiferos, ya desde sus versiones antiguas:

Al caualllo aprieta la cincha y afflóxale el petral,  
hincáuale las espuelas sin ninguna piedad. [...]  
Que el caualllo que allí viene mío es en la verdad,  
yo le di mucha ceuada y más le entiendo de dar.; y  
Estando en estas palabras, el caballo empezó a hablar:  
—Si usted me diera cebada, como me solían dar [...].<sup>58</sup>

Si recordamos cómo se desarrolla la llegada de don García a la comitiva de moros en las versiones portuguesas, no podrán menos que sonarnos los siguientes versos de *Gaiferos libera a Melisenda*:

—Deu'la guarde, senhora, Deu'la queira guardar.  
—Quem é esse cavaleiro que tão cortês é no falar? // o la fórmula de saludo:  
—Deus guarde estes Mourinhos, Deus os queira guardar.<sup>59</sup>

En el momento de la huida, las palabras que replica don García en las versiones de Trás-os-Montes son extraordinariamente similares a las de Gaiferos:

Pegara-lhe pela mao pusera-a no cavalgar:  
—Olha que a vêdes ir, não na vereis cá voltar!, //

---

<sup>57</sup> vv. 6-7 de la versión antes citada de Milà.

<sup>58</sup> vv. 191-192 y 277-278 del pliego suelto de finales del XVI, publicado en la imprenta de Álvaro Franco, en Valencia, y conservado en la Biblioteca Nacional de París. Y vv. 25-26 de la versión de San Román de los Caballeros (León), de Ángela Álvarez, recogida por Maximino Marcos (1975) y conservada copia en el Archivo Menéndez Pidal.

<sup>59</sup> vv. 16-17 de una versión de Bragança editada por Leite de Vasconcellos en su *Romanceiro Português*, pp. 54 y ss. Y v. 11 de otra versión editada por el mismo, p. 54.

—Esposa da minha vida, ‘inda te vim resgatar.’<sup>60</sup>

Ambos romances comparten multitud de versos formulaicos, como «Ya se esparte el caballero, ya se esparte, ya se iba» (GRE-02) / «Ya se esparte el caballero, ya se esparte ya se va»<sup>61</sup>; «Con trescientos perros moros que lleva en su compañía» (LEO-14) / «Con trescientos caballeros que lleva en su compañía»<sup>62</sup>; «Acudi-lhe à Milondinha, que se vai para além do mar» (BRN-08) / «Acudam á Melisendra, que se vae para além-mar!»<sup>63</sup>; etc.

La similitud es tanta, que en ocasiones se han cruzado hasta elementos de la intriga, como en nuestra versión de Doney (Zamora,):

¿Qué señal tiene tu caballo cuando siente morería?  
(Hacía hoyos en la tierra.)  
La cagada que lleva ya le llega al petral (ZAM-08, vv. 3-4)

Este curioso malentendido (¿del informante o del colector?) procede de la adaptación a *La esposa de don García* de un elemento que está copiado de versiones del romance de Gaiferos:

—¿Qui señas tien’ tu caballo cuando siente cristiandade?  
—Cuando siente los cristianos no cesa de relinchare,  
cuando siente los moricos no cesaba de cavare.—  
La cavada más pequeña ya le daba po’l petrale.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> vv. 20-21 de una versión de Vinhais editada por Augusto Tavares: «Romanceiro Trasmontano», p. 74. Y v. 25 de la versión editada por Firmino Martins: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I, pp. 192 y ss.

<sup>61</sup> v. 15 de una versión de Salónica recogida por Manrique de Lara y conservada en el Archivo Menéndez Pidal.

<sup>62</sup> v. 6 de la versión de Lárissa, dicha por Vida de Albilansí y recogida por Manrique de Lara; se conserva en el Archivo Menéndez Pidal.

<sup>63</sup> v. 58 de la versión editada (y reelaborada) por Teophilo Braga: *Romanceiro Geral Portuguez*, pp. 214-220.

<sup>64</sup> vv. 28-31 de una versión también de Doney de la Requejada (Zamora), recogida por Navarro Tomás, con copia conservada en el Archivo Menéndez Pidal.

Está claro que, a causa de que ambos romances tratan el tema baladístico del rapto de la esposa del héroe y su liberación, la tradición los ha hermanado, hasta el punto de que comparten tal cantidad de fórmulas discursivas como hemos ido analizando, e incluso varias intersecciones en la intriga, como también hemos visto. Última prueba de ello es que en ciertas versiones de *La esposa de don García* el nombre que se le da a la heroína es ni más ni menos que el de Melisenda:

Diréimeslo, la mi madre,    diréimeslo, madre mía,  
la mi esposa Melisendra    ¿la habéis visto por aquina? (ZAM-06, vv. 6-7, y  
similar en ZAM-07, vv. 8-9).

## Acerca de la vida antigua y tradicional del romance

La longitud más frecuente para nuestras versiones, como se aprecia en el listado de versiones, es la que oscila entre los 41 y 50 dieciseisílabos, pero la gran cantidad de versiones abreviadas y erosionadas hacen que la longitud media se sitúe en torno a los 40 versos. No es un romance de los más largos, por tanto, aunque para conservarse exclusivamente en la tradición oral moderna posee una extensión nada desdeñable.

Algunas versiones de la franja norte de nuestro romance (Lugo, Asturias, Cantabria y León<sup>65</sup>) incluyen invocaciones a Dios y a la Virgen que posiblemente hicieran la función de un estribillo cuando el romance se cantara en grupo:

«¡Válgame Nuestra Señora y la sagrada María!» (AST-03), o  
«¡Válgame Dios de los cielos, válgame a Virgen María!» (LUG-01).

Como dice Diego Catalán, «esa invocación nada tiene que ver con lo que sigue o precede»<sup>66</sup>, es un elemento ajeno al relato al que acompaña. Su aparición nos indica las circunstancias de canto colectivo, al menos durante las hilandonas y veladas nocturnas, en que la comunidad transmisora del romance lo reproducía y accedía a él<sup>67</sup>.

A un primer vistazo, la rima de *La esposa de don García* parece ser la asonancia en í-a. Pero existen algunas irregularidades que conviene precisar. Basta con echar un vistazo a las versiones sefardíes para comprobar que esa asonancia í-a brilla por su ausencia. En lugar de ella, son frecuentes las rimas en á-a, á-e y -á, con un orden aparentemente errático. ¿Qué ha ocurrido?

<sup>65</sup> Foilebar (LUG-01), Boal (AST-02), Serandinas (AST-03), Bao (AST-04), Salceda (CAN-02), Puente Pumar (CAN-04), Uznayo (CAN-05), Sorbeda del Sil (LEO-03) y Tejedo del Sil (LEO-05).

<sup>66</sup> Catalán: *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, vol. 1A, p. 121.

<sup>67</sup> Juliana García, la informante de la versión CAN-06, afirmó que lo aprendió «de pequeñuca» y que lo cantaban «cuando estábamos así, las noches a la hila en una casa». La experiencia recolectora da razón de este hecho: vid. Manéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 369-372. Los informantes de las regiones rurales de Portugal afirman también que los romances se cantaban cuando «se juntavam para fiar» (José Joaquim Dias Marques y Maria Angélica Reis: «Para o romanceiro português», 5, p. 74).

Si analizamos verso a verso las versiones sefardíes, comprobamos que la rima á-a es prácticamente exclusiva de la secuencia inicial: marcha del caballero, regreso, y descubrimiento de la torre quemada y del rapto de su esposa. Por otra parte, se deduce que la rima -á es una variación más moderna de la otra rima á-e, constituida frecuentemente por -e paragógica (*male, quemare, lunare, reale*, etc.); por lo tanto, -á y á-e son el mismo tipo de asonancia<sup>68</sup>, utilizada mayoritariamente en el resto del poema. La minoritaria rima í-a de estas versiones de Grecia, si miramos con cuidado, se reserva para un momento concreto de la narración: el camino del caballero a casa de su madre y/o su suegra, y, en ocasiones, su diálogo con ellas (GRE-01, GRE-02, GRE-09 y GRE-10). Y por último, la rima á-o/-ó, en los versos aislados en que el caballo va a hablar, es la prueba para Armistead y Silverman de que el motivo del caballo hablador es una contaminación externa de la intriga<sup>69</sup>.

Como se ve, la rima de *La esposa de don García* en las versiones sefardíes existe diversificada según el segmento de la intriga que se narre. ¿Y por qué no se ha mantenido la rima í-a, tan común en la península, para todo el romance?

La respuesta la tenemos en las mismas versiones peninsulares. La asonancia en í-a, que como decimos es abrumadoramente mayoritaria, no es sin embargo unánime. Las versiones de la región que hemos calificado como SO (suroeste), es decir, de Trás-os-Montes (Bragança y Vila, Real) Orense y Zamora, fundamentalmente, muestran una rima alternativa en -á<sup>70</sup>. Esta rima está localizada, análogamente a lo que ocurría en las versiones sefardíes, en unos momentos concretos de la intriga: la respuesta de don García a su madre de que va a saber cuidarse y la parada a descansar de los moros (Orense y BRN-08); la llegada de don García a donde está descansando la comitiva de moros y la petición de éstos de que les lleve la niña (Trás-os-Montes y Orense); y el

<sup>68</sup> Y así se evidencia por aparecer mezcladas sin solución de continuidad ambas rimas en la versión GRE-04; o por la versión GRE-13, en la que la narración que suele rimar en á-e en otras versiones aquí sólo lo hace en -á, con las mismas palabras pero sin paragoge (*quemar, real, avagar*, etc.).

<sup>69</sup> «The irregular assonance (... dado, ... dares, ... dio) of the corresponding verse in *La esposa de don García* undoubtedly points to its extraneous origin.» (*Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, p. 182). El caso de “dares” que ellos citan (GRE-10, v. 11) es el intento logrado de los transmisores por regularizar la rima á-e incluso en los segmentos interpolados.

<sup>70</sup> A continuación indico los versos con rima -á: Trás-os-Montes: VIL-01: 26-28; BRN-01: 29-32; BRN-02: 25-26, 28, 30-31; BRN-03: 21-24; BRN-04: 32-35; BRN-05: 27-29; BRN-06: 52-55; BRN-07: 7-10; BRN-08: 13-18, 23-27, 31-34; BRN-09: 27-29. Zamora: ZAM-12: 41-42; ZAM-13: 45-48; Orense: ORE-01: 25-28, 35-41, 43, 46.

engaño para que pasen los moros por delante de don García (Zamora y BRN-08). Además, algunas versiones de Trás-os-Montes (BRN-01, BRN-02, BRN-04 y BRN-06) incluyen un verso que rima en í-o (río), rima que BRN-08 utiliza en el diálogo de los moros con la esposa.

En definitiva, lo que parece es que la rima original de *La esposa de don García* no era homogéneamente í-a. Los restos de rimas en -á, en -á-a, e incluso en í-o, dada su extensión y coincidencia en un segmento narrativo, demuestran que el romance tuvo poliasonancia en una época anterior, pese a que la tendencia de la tradición haya llevado a la unificación, casi total en la región SO y versiones sefardíes, y total en el área NE y central (contaminaciones aparte, como es obvio).

Por lo tanto, el diferente aspecto en cuanto a la rima de los textos sefardíes y los peninsulares es el resultado de dos procesos divergentes de homogeneización de la rima del romance. Eso deducen Armistead y Silverman:

*La esposa de don García*, like *El veneno de Moriana* or *El conde Alemán y la reina*, may have originally consisted of paired couplets. If this were the case, the Castilian and Portuguese versions in í-a and the Sephardic texts in á-a + á-(e) would represent two independent attempts to absorb the ballad into the mainstream of romance metrification.<sup>71</sup>

Entonces Armistead y Silverman contaban con pocos textos, y su hipótesis de los pareados (rima estrófica a todos los efectos) es quizá exagerada. Con los restos que nos han quedado de anomalías métricas en las versiones peninsulares, hoy podemos decir con seguridad que, si no pareados, el romance de *La esposa de don García* estuvo en un tiempo constituido por tiradas de versos de distinta rima.

El análisis del lenguaje formulaico de *La esposa de don García* es una prueba incuestionable de su antigüedad como tema romancístico. Las fórmulas son «el “léxico” básico con que se construye en forma escénica la intriga»<sup>72</sup>, es decir, las unidades

<sup>71</sup> Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I, p. 184. «*La esposa de don García*, como *El veneno de Moriana* o *El conde Alemán y la reina*, pudo haber consistido originalmente en versos pareados. Si fuera éste el caso, las versiones castellanas y portuguesas en í-a y los textos sefardíes en á-a + á-(e) representarían dos intentos independientes de sumir la balada en la métrica habitual de los romances.»

<sup>72</sup> Catalán: «Poética de una poesía colectiva», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 2ª, p. 158.



discursivas del romancero; lo característico de las fórmulas, según ha insistido Diego Catalán, no es su fijeza verbal ni su recurrencia en romances distintos (que también), sino el hecho de que tienen algo de tropo: «que dicen algo distinto de lo que la frase de que constan propiamente dice»<sup>73</sup>.

*La esposa de don García* funda gran parte de su lenguaje en estos elementos “lexicalizados”, y encontramos fórmulas en muchos de sus versos. Para empezar, muchos de los motivos anteriormente expuestos se expresan mediante fórmulas discursivas específicas. El motivo de las cartas («cuando le vinieron cartas de su esposa doña Alvira», CAN-02), por ejemplo, se manifiesta en el discurso con esas mismas palabras, que no varían ni aunque se injerten en otro romance: «cuando le vinieron cartas del rey don Pedro, su hermano», en las versiones antiguas de la *Muerte del Maestre de Santiago*<sup>74</sup>.

Para expresar el movimiento de los personajes, en este caso de don García, el romance utiliza fórmulas: «Vamos, vamos, mi caballo» (ZAM-01), o «Vuelta, vuelta, mi caballo» (ZAM-06), que también es recurrente en otros temas romancísticos: «Vuelta, vuelta, mi caballo», o «Vuelta, vuelta, mi señora» se utiliza también en *El caballero burlado*, en versiones tanto antiguas como modernas. Y en relación con el caballo, estas fórmulas se acompañan de los tan conocidos epítetos épicos, que se usaban en los cantares de gesta (solo que un poco trabucados aquí en ocasiones): «Alto, alto, mi caballo, el de la dorada silla» (CAN-10), «Hala, hala, mi caballo, el de la espada dorada» (CAN-02), etc.

Algunas fórmulas son exclusivas de un ámbito territorial de la tradición. Así, otra fórmula con función de adjetivo calificativo (como el epíteto épico) es propia de las versiones sefardíes: la torre de las Salinas, «la que la ciudad nos guadra» (GRE-07), pues también se halla en el romance de oriente *Expulsión de los judíos de Portugal*, pero no en romances peninsulares.

Los transmisores del romancero añaden versos formulaicos en pasajes de los romances que recitan o cantan, los cuales a veces surgen de la confluencia de un poema con otro en su cabeza. Así, si es ocasional en el romancero que los puñales vayan en “doradas petrinas” o pretinas («Pudo sacarle el puñal de su dorada petrina», en

<sup>73</sup> Catalán: «Poética de una poesía colectiva», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 2ª, p. 151.

<sup>74</sup> Ésta y todas las versiones que citaré en los cuatro párrafos siguientes, que no van acompañadas de ninguna referencia, están extraídas de la base de datos en línea de Suzanne Petersen: *Romancero panhispánico*.

versiones de *Una fatal ocasión*), también en la versión excepcional en que don García se enfrenta a los moros (CAN-12) se dice con ese elemento formulaico: «Ha sacado su puñal de su dorada petrina».

En definitiva, existen en nuestro romance muchas fórmulas, con paralelos en otros textos de la tradición oral. Fórmulas de “marcha veloz”: «Estrechas sendas dejaba, anchos caminos cogía» (BUR-04) («Deja los anchos caminos, coge las angostas sendas», en versiones leonesas de *Blancaflor y Filomena*), o «Deja el caballo que corre, coge el caballo que vuela» (LEO-05) (*id.* en versiones segovianas de *Madre, Francisco no viene*), o «Por las calles que había gente caminaba avagar, / por las calles que no había, centellas hacía saltar» (GRE-13) (*id.* en versiones de *Conde Claros y el emperador*, como la misma GRE-14). Fórmulas para secuencias de búsqueda: «Por aquí pasó esta noche dos horas antes del día» (AST-02) (*id.* en una versión antigua de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*), o «¿Dónde está el espejo, mi madre, que a mi encuentro no salía?» (LEO-08) («¿Dónde estaba, la mi madre, espejo donde yo miraba?», por la esposa<sup>75</sup>, en versiones marroquíes de la *Muerte del príncipe don Juan*). Fórmulas de “cabalgada en todas direcciones”: «Os mourinhos mar abaixo e os cristãos mar acima» (BRN-09) («Uns vão pelo mar abaixo, outros pela terra acima», en *Las hijas del conde Flores*). Fórmulas de “confianza por la cortesía”: «D’onde era o cavaleiro, tão cortês no falar?» (BRN-06) (*id.* en versiones portuguesas de *El regreso del navegante*). Etc.

En cuanto al origen geográfico de *La esposa de don García*, es otro elemento discursivo el que nos ofrece una pista, que ya indicó de pasada Dias Marques<sup>76</sup>. El nombre “Aninhas” que se le da a la esposa en versiones trasmontanas (BRN-02, BRN-03 y BRN-04) deriva fonéticamente de \*‘a ninha’ < ‘a niña’ < ‘la niña’, término que se utiliza en toda el área castellana del romance para referirse a la raptada. La formación de este nombre propio a partir de un apelativo común por medio de la adaptación fonética revela que el romance se introdujo en Portugal desde versiones castellanas. No de otra manera se habría podido producir el injerto forzado de un sintagma tan poco relevante

<sup>75</sup> Tal como explican Samuel Armistead y Joseph Silverman en «Espejo “persona querida” mirífica creación de la musa popular», pp. 152-153. Ejemplifican el uso de ‘espejo’ para referirse a la persona querida en el romancero.

<sup>76</sup> «[...] o pedido dos mouros para transportar Aninhas (<a ninha < la niña “a menina”) [...]». José Joaquim Dias: «Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais», p. 61.

como ‘la niña’. *La esposa de don García*, por lo tanto, es un romance que tuvo su origen en el dominio lingüístico castellano, y que de allí se difundió a Portugal y, obviamente, a la diáspora sefardí.

Otra cuestión al margen es la que gira en torno a la historicidad del romance y a quién fue el tal don García que protagoniza el relato, asunto que fue de los primeros que suscitó *La esposa de don García* a estudiosos como Juan Menéndez Pidal y Marcelino Menéndez Pelayo. Ya hemos visto al comienzo del capítulo que ambos lo relacionaron con Garci Fernández, hijo de Fernán González y conde de Castilla entre los años 970-995<sup>77</sup>. Según Menéndez Pelayo, la base para esta hipotética identificación está en sus «desventuras conyugales»<sup>78</sup>. Las dos mujeres de este conde (doña Argentina y doña Sancha), en efecto, le fueron infieles<sup>79</sup>, y la primera se fugó con un conde francés, lo cual podría significar una base histórica para nuestro romance, pero los paralelos no van más allá. No existe ningún relato cronístico parecido al de nuestro romance, de estructura eminentemente novelesca, así que cualquier comparación no iría más allá de la hipótesis. La historicidad del romance, hasta donde sabemos, sólo la podemos basar en su referente medieval, no en una concordancia punto por punto con las crónicas. *La esposa de don García* es en todo caso una ficcionalización de algún suceso histórico o pseudohistórico, trasplantado por la tradición al “ecosistema” de la literatura oral.

Debemos mencionar a otros don Garcías que aparecen en el romancero. El don García de *Muerte y venganza del infante don García* (IGR 0263) y de *Los condes matan al infante don García* (IGR 0289) es el nieto del ya dicho conde Garci Fernández, que fue asesinado por los hijos del conde Vela cuando iba a casarse con doña Sancha de León<sup>80</sup>; ésta es la historia que refieren romance y crónicas. Otro don García romancístico, que no tiene por qué ser ni idéntico ni distinto del nuestro, es el que

---

<sup>77</sup> El cual aparece nombrado en varios romances hispánicos como *Las bodas de doña Lambra* o *El conde Luna*.

<sup>78</sup> *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, p. 78.

<sup>79</sup> Según narra la *Primera crónica general (Estoria de España)* de Alfonso X, caps. 729-732 y 763-764. La *Crónica Najerense*, anterior y menos adornada, sólo habla de una esposa, doña Ava, que se corresponde con la segunda de sus mujeres (doña Sancha) en la crónica alfonsina, y que es la protagonista de la leyenda de “La condesa traidora”. El novelista Blasco Ibáñez escribió una novela con este tema, que luego repudió, titulada *El conde Garci-Fernández*.

<sup>80</sup> Este episodio adquirió fama al ser dramatizado c. 1778 por Lorenzo María de Villarroel y Velázquez: *El conde don García de Castilla*.

protagoniza el antiguo *Romance de don García* («A tal anda don García»)<sup>81</sup>, rebautizado modernamente como *Estratagema de los sitiados por hambre* (IGR 0613). Y muchos más homónimos recorren el romancero: don García de Padilla, don García conde de Cabra, don García el hijo de Fernando I de Castilla, etc.

---

<sup>81</sup> Editado en el *Cancionero de romances*, s. a., fol. 251, en el *Cancionero de romances* de 1550, fol. 266, en los pliegos sueltos de la biblioteca de Praga (pliego XIII y pliego XLV), y reeditado más recientemente por Fernando Wolf y Conrado Hofmann: *Primavera y flor de romances*, núm. 133.

## Los dos mensajes del romance

Este interés por descubrir anclajes en la historia y desvelar las coincidencias con personajes medievales, presente en quienes primero se acercaron a *La esposa de don García*, tiene mucho que ver con una concepción del romancero como un género en progresiva deturpación desde tiempos medievales. Más que esto, me interesa señalar la función ideológica de nuestro romance. En palabras de Diego Catalán, «las narraciones tradicionales, salvo los casos en que su canto se ha ritualizado, conservan su primaria función cultural de ser “ejemplos” de vida»<sup>82</sup>. Y lo arcaico que hay en ellas, su desactualización, se debe a que permite la proyección de un mundo irreal, pero posible, donde plantear las soluciones a los conflictos. De esta manera, hemos de entender que *La esposa de don García*, al ser cantado o recitado, está transmitiendo un mensaje al grupo social que lo escucha. El romance es erigido en símbolo de la realidad cotidiana, en el cual cada elemento del plano ficticio apunta a una significación en el plano real, el plano de quienes lo recitan o atienden.

Este contenido simbólico se organiza en nuestro romance en torno a dos mensajes bien diferenciados. La existencia de estos dos mensajes diferentes explica el acortamiento de las versiones sefardíes: al focalizar el interés sobre el primero de los contenidos simbólicos, la segunda mitad del romance dejó de tener importancia y sufrió una progresiva desaparición<sup>83</sup>.

Empezando por el final, el segundo de los mensajes, el que se desarrolla más en la parte del rescate de la esposa raptada, se explicita en los *post scripta* de carácter

---

<sup>82</sup> Diego Catalán: *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª: «La descodificación de las fábulas romancísticas», p. 243.

<sup>83</sup> La explicación teórica a este acortamiento generalizado de las versiones sefardíes tiene raíz en esta visión del romancero como recurso simbólico de las sociedades: «Las reelaboraciones no son, sin embargo, creaciones individuales de los cantores, surgidas en el momento de la exposición pública de su “saber”, sino que responden a corrientes de apreciación comunal, a la comprensión que de la historia narrada tiene un grupo de usuarios del romance.» (Diego Catalán: *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª, p. 247).

sentencioso (y algunos versos análogos)<sup>84</sup> que, por su carácter, pretenden «transmitir al oyente una valoración del caso relatado»<sup>85</sup>:

Más vos la saqué con maña    que por fuerza que traía. (LEO-03, v. 24) //  
 Él no la alcanzó con armas,    que armas no las traía,  
 que foe con habilidades,    que muy buenas las sabía. (AST-03, vv. 46-47) //  
 —Não vás lá, ó meu filho,    que te poderão matar.  
 —Não matam, não, minha mãe,    que eu hei-de saber falar. (BRN-08, vv.  
 16-17)

El mensaje quedaría definido así: “LA ASTUCIA ES UN RECURSO MÁS EFICAZ QUE LA VIOLENCIA PARA LA SOLUCIÓN DE CONFLICTOS ENTRE PERSONAS”.

Dias Marques ha valorado acertadamente el asunto de las estratagemas como un aspecto importante en la trama de *La esposa de don García*: «Estamos em presença de um verdadeiro romance de estratagemas: um é imaginado pela esposa de D. Garcia [...], um outro pelos Mouros [...] e dois por D. Garcia»<sup>86</sup>.

Efectivamente, como ya hemos visto, la esposa es la que idea el comienzo del engaño y vence las reticencias de los moros hacia el personaje que les sigue. Los moros, no obstante, no son tan crédulos como para no intentar a su vez engañar a la joven raptada. En algunas versiones intentan intimidarla para que confiese la verdad (ZAM-01, por ejemplo), pero en otras son más sutiles y se muestran más insinuantes para que la esposa sea sincera:

Si ‘l era tu marido    a la mesa comeriya. (LEO-10, v. 31)

El primer engaño de don García al que se refiere Dias Marques consiste, una vez negada su verdadera identidad por su esposa, en afirmar una personalidad distinta: viaja a tierra de moros o bien él mismo es moro. Los raptos ya han mordido el anzuelo y el segundo engaño se podrá efectuar sin ninguna dificultad: don García se asegura de que todos pasan el río por delante de él y huye con su esposa.

<sup>84</sup> En total, se hace explícito este mensaje en las siguientes versiones: Serandinas y Casomera (AST-03 y AST-09), y Candín, Sorbeda del Sil y Rioscuro (LEO-01, LEO-03 y LEO-08)

<sup>85</sup> Diego Catalán: *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico (CGR)*, vol. 1A, p. 119.

<sup>86</sup> José Joaquim Dias Marques: «Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais», p. 61.

El final feliz es, tal como se insiste, consecuencia del uso de la astucia y de la palabra por parte del héroe, frente al hipotético resultado cruento que hubiera supuesto el uso de la violencia<sup>87</sup>. Lo que se ha producido es un combate dialéctico de ingenios, constituido por engaños y “contraengaños”. El mecanismo de la acción se fundamenta en constantes apelaciones a la credibilidad de los personajes. La raptada es creída porque sale airosa del engaño de los moros, y tal vez también por su aparente candidez, que lleva a aquéllos a llamarla repetidas veces “niña”; y don García es creído porque sus palabras concuerdan con lo que ha dicho antes su esposa, y porque demuestra ser educado hablando:

Donde é o cavaleiro, tão cortês é no falar? (BRN-02, v. 24)<sup>88</sup>

Este triple engaño de la esposa y el caballero a los moros en las secuencias finales es la escenificación de este mensaje, el “ejemplo” dado a los oyentes del romance desde el mundo fictivo, simbólico, en el que actúa don García. Los *post scripta* de este mensaje y los versos que propugnan las mañas y la cortesía pueden ser resultado de una tendencia a hacer más obvia esta “moralaja”; o todo lo contrario: su ausencia podría ser la consecuencia de un intento general de eliminación de versos “demasiado moralizantes”. Sea de una u otra manera, la oposición entre las versiones que poseen estas sentencias y las que no las poseen manifiesta un dinamismo en el romance, una direccionalidad en su evolución:

---

<sup>87</sup> Así se insinúa en dos versiones portuguesas:

«—Deixe-me lá ir, ó minha mãe,    que eu a resgatá-la ia.

—Não vás lá, meu filho,    que a vida te custaria.

—Não le custa, não, minha mãe,    que eu bem falar lhe saberia.» (BRN-03, vv. 13-15, y casi de forma idéntica en BRN-04, vv. 17-19).

<sup>88</sup> Es un elemento característico de las versiones del área suroccidental: Trás-os-Montes, Orense y Castelo de Frades (Lugo). No es casual que en esta misma área, justo antes de que don García iniciara la persecución, había vencido la oposición de su madre al rescate indicándole que no iba a valerse de las armas, sino de sus habilidades verbales: «Não vás lá, ó meu filho, que te poderão matar. / Não matam, não, minha mãe, que eu hei-de saber falar» (BRN-08), igual que en otras versiones trasmontanas (BRN-03, BRN-04 y BRN-08) y en la versión de Orense (ORE-01). Un resto de este elemento lo hallamos, insospechadamente, en una versión sefardí de Salónica (GRE-09), donde la madre de don García también intenta oponerse al rescate: «Yo vos rogo, el mi hijo, que vos tornaraš atrás»; la respuesta del hijo, sin embargo, no se ha conservado.

Las variantes se afirman y se propagan en espacios etnográficos y sociológicos reconocibles y “mueven” los relatos progresivamente hacia concepciones nuevas, más conformes con las renovadas mentalidades de las comunidades en que los romances se cantan, se reproducen.<sup>89</sup>

Finalmente, el primero de los mensajes, el único que conservan las versiones sefardíes, emerge también en los *post scripta* (y versos análogos de versiones peninsulares):

que la ‘sfuegra con la nuera    siempre se quìseron male,  
y la hijá con la madre    como la uña en la carne. (GRE-14, vv. 31-32) //  
que las suegras y las nueras    nunca ellas bien se querían. (ZAM-07)

Y es un mensaje que podemos formular así: “EL PACTO CONYUGAL ESTÁ POR ENCIMA DE LA FAMILIA BIOLÓGICA”. Esto motiva que el romance de *La esposa de don García*, así como los otros que según estamos viendo entran dentro del campo fabulístico de la mala suegra, deba ser tratado desde el punto de vista sociodoméstico que la antropología nos presta.

El mecanismo de la puesta en cuestión de la credibilidad, que hemos visto que funcionaba como motor de la acción en las secuencias finales del rescate, aparece también antes. Cuando al comienzo del romance la madre de don García ofreció su narración de lo ocurrido, el héroe no la creyó; le retiró la credibilidad porque contrastó sus palabras con su experiencia previa:

Isso não é, minha mãe,    minha esposa não dizia,  
porque era o haver dos meus olhos    a quem eu tanto le queria. (BRN-06,  
vv. 18-19)

No hay que pasar por alto que el final feliz del romance también es consecuencia de esta primera acción del héroe: cuando se ve en la tesitura de tener que elegir entre los testimonios contradictorios de su madre y de su suegra, don García opta por creer la

---

<sup>89</sup> Diego Catalán: *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª: «La decodificación de las fábulas romancísticas», p. 247.



versión de los hechos de quien más alejada está en su estructura de parentesco: su suegra. Esta ruptura de la confianza en las palabras de la madre es un hecho anómalo en el romancero. Son muchos los ejemplos de romances en los que el héroe cree ciegamente a su madre y sigue sus consejos, sin reparar en las consecuencias trágicas que esto frecuentemente provoca (piénsese, sin ir más lejos, en otros temas del mismo campo fabulístico de la mala suegra: *La mala suegra*, *La mujer de Arnaldos*, o *Mainés*). Muy al contrario, en *La esposa de don García* es precisamente la ruptura de los vínculos de confianza con la madre lo que da opción al feliz desenvolvimiento de la historia.

## Privilegiar la alianza sobre la filiación

Codificando como un predicado lógico la fábula de *La esposa de don García*, se establecen determinadas relaciones entre los personajes que se pueden ver más claramente al quedar libres de accidentes discursivos. Presuponemos las siguientes, basándonos en el carácter referencial de estos actores<sup>90</sup> y lo que sabemos de ellos por nuestro conocimiento del mundo:

$$G \sim E$$

$$G \sim G-$$

$$E \sim E-$$

donde ‘G’ representa a don García, ‘E’ a su esposa, ‘G-’ a la madre de don García, ‘E-’ a la madre de la esposa, y ‘~’ relación de unión o alianza. El rapto de la esposa (que represento como  $R | E$ ) se puede formular como una relación de generación de conflicto:

$$(R | E) \wedge (G \sim E) \rightarrow G | R$$

$$(R | E) \wedge (E- \sim E) \rightarrow E- | R$$

donde ‘R’ son los raptos moros, ‘^’ es la conjunción sumativa ‘y’, y ‘|’ la relación de conflicto. Esta relación es en principio transitiva y asimétrica (que don García se considere adversario de los moros no implica que los moros lo consideren adversario a su vez), mientras que la relación de unión (~) sí es simétrica (esto es: reversible).

Tenemos, pues, que al ser raptada la esposa, tanto don García como la madre de ella se oponen a este hecho y tratarán de evitarlo con los medios a su alcance. Esto genera entre ambos actores una relación de unión, al estar vinculados por unos intereses comunes, que se pueden formalizar así:

$$(G | R) \wedge (E- | R) \rightarrow (G \wedge E-) | R \rightarrow G \sim E-$$

---

<sup>90</sup> Como establecí en el capítulo primero, al hablar del corpus estudiado, defino “actor” como una figura de análisis en la que se fusionan los niveles intradieético y extradieético, resultado del intento de la crítica semiótica por añadir significados referenciales al haz de funciones típico del actante proppiano.

Sin embargo, frente a esta unión con la madre de su esposa, la intriga del romance nos dice que don García experimenta un conflicto con su propia madre, quien le intenta hacer creer que su esposa y los moros forman parte del mismo bando: \* E ~ R, con el objetivo de enemistar a su hijo con su nuera preservando al mismo tiempo el pacto de filiación existente entre ellos:

$$* (G \sim E) \wedge [(E | G) \wedge (E \sim R)] \rightarrow G | E,$$

puesto que en este caso la relación ~ exige exclusividad y reciprocidad; y

$$* (G | E) \wedge (G- | E) \rightarrow (G \wedge G-) | E \rightarrow G \sim G-$$

Al negarse a aceptar este hecho:  $\neg(E \sim R)$  (donde  $\neg$  significa negación), es decir, al afirmar  $(E | R)$ , don García cuestiona la credibilidad de su madre y genera el conflicto con ella:

$$(G \sim E) \wedge \neg[(E | G) \wedge (E \sim R)] \rightarrow G \sim E$$

$$(G \sim E) \wedge (G- | E) \rightarrow G | G-$$

Lo que no explica el romance es la causa por la que la madre de don García desea engañar a su hijo acerca de su esposa, con el fin evidente de librarse de ella acusándola, principalmente, de infidelidad conyugal<sup>91</sup>. Para aclararlo es necesario hacer uso de la perspectiva antropológica que guía este trabajo, y mirar a los demás romances de este campo fabulístico de la mala suegra en busca de respuestas. La madre de don García (la suegra de la esposa) desea librarse de su nuera puesto que existe un conflicto con ella:  $G- | E$ , como he formulado arriba; pero los motivos de esta aversión una vez más están ocultos dentro de las circunstancias sociodomésticas de los transmisores del romancero, y ausentes de la fábula actancial, de modo que sólo un receptor perteneciente a la comunidad transmisora puede descodificar la fábula, dándole el sentido exacto que ésta quiere comunicar en ese momento.

---

<sup>91</sup> La acusación de infidelidad como motivo recurrente de las tensiones entre suegra y nuera la considero complementariamente en los capítulos sobre *El marido disfrazado* y *La mala suegra*.

Al carecer de más información sobre la esposa que la de su mismo estatus de nuera con respecto a la suegra, debemos deducir que éste es indicio suficiente como para reconstruir las causas de su enemistad, por medio de la información que los referentes de los actantes vuelcan sobre los propios actantes, generando esa figura mixta que aquí llamo *actores*. Ello nos lleva de nuevo a la lista de razones por las que una suegra puede odiar a su nuera en las sociedades tradicionales, tal como se ha expuesto en capítulos precedentes (incumplimiento de las estrategias matrimoniales familiares, competitividad en el afecto del hijo, restablecimiento del juego de poderes dentro del grupo doméstico, etc.); pero todas ellas se pueden reducir a su origen, que es único y consiste en la relación de alianza entre esposo y esposa: su conyugalidad. De modo que podemos afirmar, aunque sea de perogrullo, que el matrimonio de don García con su esposa es la raíz del conflicto entre suegra y nuera:

$$G \sim E \rightarrow G- | E$$

o lo que es lo mismo: que en este caso es incompatible la relación de filiación (madre-hijo) con la relación de alianza de éste (esposo-esposa), según la ley aplicable de la lógica:

$$\neg[(G \sim E) \wedge (G \sim G-)] \rightarrow (G \sim E) \vee (G \sim G-)$$

donde ‘ $\vee$ ’ simboliza la disyunción excluyente: alianza o filiación. Es esta disyuntiva referente a las relaciones de parentesco la que tiene que afrontar el héroe de nuestro romance. Su decisión, finalmente, es la de superponer los lazos conyugales a los lazos biológicos que le unían a su madre, y como consecuencia de ello el romance privilegia, en su mensaje socializador, el pacto de conyugalidad: la pareja conyugal debe prevalecer sobre los intereses de la familia de orientación. Nos encontramos así con que *La esposa de don García* es un instrumento social que trata de reforzar la autonomía de la pareja conyugal frente a agentes externos. La trascendencia de esta conclusión será analizada con detenimiento en el capítulo final de este trabajo.

## La pauta de residencia de don García y su esposa

Como hemos visto ya en varias ocasiones, uno de los elementos comunes que agrupan los romances del campo fabulístico de la mala suegra, y que da sentido al conflicto expresado en ellos, es la residencia virilocal del matrimonio. La cohabitación dentro de un mismo grupo doméstico de la esposa con los parientes de su marido agrava, por multitud de motivos ya expuestos, las malas relaciones entre ella y su suegra. La virilocalidad se asocia a modelos sociales de filiación patrilineal, en que la descendencia efectiva se traza por línea paterna. Estas sociedades se basan en la crucialidad de la cooperación entre varones por encima de la cooperación entre hembras, puesto que suelen estar estructuradas económicamente sobre tareas en las que el hombre puede ejercer su superioridad física<sup>92</sup>. Pero *La esposa de don García* es una excepción dentro del grupo, porque en él no se habla por lo general de una situación de virilocalidad clara:

Cuando vino su esposo    faltaba su esposa Maravilla.

Se fue a casa de su madre    por ver ella qué decía. (LEO-07, vv. 5-6)

Parece, más bien, que don García y su esposa se han ido a vivir como familia conyugal a una residencia propia, siguiendo supuestamente la pauta de residencia postmarital conocida como neolocalidad. Sin embargo habría que matizar bastante esta afirmación. En primer lugar, y atendiendo a las variantes textuales del conjunto de las versiones, existen algunas excepciones a ello: en un par de casos se expresa claramente la convivencia con la familia del marido, en la misma residencia, probablemente por contaminación con el romance de *La mala suegra*<sup>93</sup>:

---

<sup>92</sup> Vid. Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, pp. 438-439 y 556. El monopolio sobre las armas de guerra y caza lleva al control masculino del comercio y la política. F. Braudel relaciona este tipo de parentesco agnaticio unilineal en la península Ibérica con las regiones geográficas montañosas, de agricultura de secano y pastoreo, y socialmente estructuradas en grupos segmentados de clanes, con tendencia a la endogamia (vid. Jack Goody: *La evolución de la familia y del matrimonio en Europa*, pp. 34-36).

<sup>93</sup> Considérese que, aunque estos versos se tomen de otro romance, el hecho mismo de su trasposición, o contaminación, ha de estar motivada de alguna manera en la mente de los informantes, por lo que no se les ha de negar su valor como constituyentes de pleno derecho de las respectivas versiones.

Don Pedro iba de caza, de caza como solía,  
 desde el medio del camino a su casa se volvía.  
 —¿Dónde está el espejo, mi madre, que a mi encuentro no salía?  
 —¡Ay, Dios! Ella por aquí pasó  
 con trescientos perros moros y en el medio iba metida (LEO-08, vv. 1-5)<sup>94</sup>.

Por otra parte, en el resto de casos, cuando don García inicia la búsqueda de su esposa, prácticamente todas las versiones coinciden en que primero acude a casa de su madre y sólo después (cuando se da cuenta de que le miente) a la de su suegra. Podría tratarse simplemente de un recurso narrativo para facilitar el motivo de la oposición madre / suegra, pero también podría estar mostrando que el domicilio de la madre del marido es más cercano que el de la familia de la esposa. Estas sutilezas, de las que no es seguro que los transmisores del romance sean plenamente conscientes, deben ser también consideradas. En el campo de la antropología, especialmente en lo tocante a las pautas de residencia posmarital, los estudiosos andan con pies de plomo antes de dar por hecho un aspecto que podría parecer claro en una primera ojeada. La residencia de la pareja conyugal no es determinante, a la hora de definir las características domésticas de una cultura, según el dónde, sino según el “con quién”, o incluso en muchos casos según el “cerca de quién”. El siguiente ejemplo es muy semejante al nuestro:

La pauta de residencia predominante en la sociedad moderna es neolocal [...]. Sin embargo, un estudio de Firth del parentesco en Londres descubrió que una considerable mayoría de los nuevos matrimonios prefería residir *cerca de* la residencia de la madre de la novia, *más cerca* en cualquier caso de los parientes de la novia que de los parientes del novio, y que ese hábito estaba asociado a la frecuencia con que la madre de la esposa prestaba su ayuda a su hija en la crianza de los hijos de ésta, lo cual llevó a Firth a defender que en ese caso la neolocalidad tenía un fuerte sesgo matrilocal.<sup>95</sup>

En *La esposa de don García*, por lo tanto, no hallamos una clara pauta virilocal, pero sí un aparente domicilio neolocal que sin embargo presenta “un fuerte sesgo

<sup>94</sup> También se narra lo mismo en la versión de Vinhais BRN-06.

<sup>95</sup> Juan Aranzadi: *Introducción histórica a la Antropología del parentesco*, p. 200. Se refiere al etnólogo neozelandés Raymond William Firth, si bien no especifica de qué estudio se trata.

virilocal”, al encontrarse más cerca la casa de la madre de don García que la de la madre de su esposa. A efectos prácticos la situación es muy parecida a la de los otros romances: la nuera se halla lejos de sus parientes (en relación a la cercanía de los parientes de su marido), y ello podría ser causante de sus males.

## La variante del embarazo de la nuera. La igualdad del varón y la hembra en la descendencia

Al aproximarnos al conflicto entre suegra y nuera en el romancero tradicional, inevitablemente topamos con varias relaciones de parentesco más, aparte de la establecida entre estos dos actores. En *La esposa de don García*, así como veremos en *Casada en lejanas tierras* y *La mala suegra*, el próximo nacimiento de un hijo condiciona también los comportamientos de suegra, esposa y marido. Pero el caso del romance que ahora tratamos es un poco más complejo.

En efecto, en las versiones de la región NE, una vez que don García ha iniciado la huida, los moros le responden que la han violado y dejado embarazada. Esto suscita varias preguntas: ¿por qué afirman esto, si un momento antes, gracias a la estratagema de las manías del caballo, don García se ha asegurado de que no la habían tocado? Y siendo esto así, ¿por qué ahora el héroe parece creerles, o al menos no descartar la posibilidad de que esté preñada, a la vista de las respuestas que da? ¿Y la misma esposa no tiene nada que decir al respecto, puesto que permanece callada?

—Mujer que no tiene honra    mi caballo no sufría.  
 —Si la tenía en su tierra    también aquí la tenía.—  
 Se ha apeado el caballero    y le puso a las ancas la niña;  
 de que la tuvo a caballo,    volaba que no corría.  
 —¡Apéese el caballero,    y déjenos atrás la niña,  
 que ya la lleva preñada    de toda la morería!  
 —Si paríé hombre varón    será rey en Turquía,  
 y si paríé mujer hembra    yo monja la metería. (CAN-05, vv. 37-44)

Esta respuesta en la que el héroe toma decisiones sobre el hipotético hijo de su esposa, ¿es un desplante ante una acusación que sabe que no es veraz, o da por cierto el embarazo forzado de su esposa? La respuesta no es fácil, pero parece que don García asume en general que su mujer pueda esperar un hijo de los moros, y ensaya diferentes soluciones al nacimiento de este bastardo. Lo más frecuente es lo menos esperable: que decida adoptarlo como propio, anulando mediante el bautismo su origen musulmán<sup>96</sup>, u

<sup>96</sup> En las versiones LUG-01, LUG-03, AST-02, CAN-13, y BUR-07 (donde habla de enseñarle a rezar).



ocupándose de que tenga un buen futuro (como rey en Castilla si es varón, o monja si es hembra)<sup>97</sup>, o simplemente no exponiendo que es hijo de otros, de modo que todos crean que es suyo<sup>98</sup>. Aquí don García está siguiendo un hilo de pensamiento del todo ajeno al de los intereses generales de las familias cuando se trata de la concepción de herederos, y probablemente, si el romance siguiese narrando la historia, esta decisión supondría un nuevo choque entre el héroe y su madre. Como vimos en el capítulo sobre *El marido disfrazado*, el objetivo principal de la suegra en la prueba de fidelidad ejecutada sobre la nuera era garantizar que los nacidos de ella fuesen herederos de su linaje, y no de otro. La adopción de un bastardo de su esposa, por el contrario, implica de nuevo una desvalorización de las relaciones verticales de filiación y el desprecio por las estructuras de linaje que rigen las sociedades tradicionales unilineales. Curiosamente, las sociedades agnaticias (unilineales por la vía del varón) son características de la franja norte de la península Ibérica, especialmente Galicia, Asturias, zonas de Cantabria, País Vasco y Pirineos<sup>99</sup>, regiones que coinciden parcialmente con éstas donde se propone la adopción del bastardo. Es una ideología completamente subversiva, entonces, la que se está sugiriendo en este punto del romance, en especial para estas localizaciones concretas.

Otras pocas versiones, sin embargo, eluden el problema revelando en este punto de la intriga que la esposa de don García ya estaba embarazada desde el principio, y que el padre era él<sup>100</sup>. Esta variante, tan distinta, obliga a volver la mirada sobre algunos aspectos de las secuencias iniciales, como por ejemplo el motivo de la caza. Según algunos críticos, el motivo de la salida del marido a cazar ya podría ser un indicio de que su mujer está embarazada, puesto se trata del ejercicio mismo de la función proveedora del marido en las parejas conyugales. Beatriz Mariscal ha hecho hincapié en esta idea:

«El héroe X, como esposo y jefe de familia, tiene como función proveer de alimento a su esposa y al hijo que está por nacer [...]. Yendo en busca del

---

<sup>97</sup> En las versiones, con ciertas variantes pero de análogo significado, CAN-01, LEO-13, PAL-01, BUR-01, BUR-02, BUR-04.

<sup>98</sup> En LEO-05.

<sup>99</sup> Vid. Carmelo Lisón: *Invitación a la antropología cultural de España*, pp. 101-124, y «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense», pp. 63-73.

<sup>100</sup> Son las versiones AST-05, AST-06, AST-07 y CAN-06.

sustento familiar, que obtendría directamente por la caza, o indirectamente por medio de la guerra [...].»<sup>101</sup>

La idea parte, no sé si conscientemente, de la concepción bio-social y matricéntrica que tiene del parentesco el antropólogo Robin Fox<sup>102</sup>, quien considera que las tareas del varón-padre deben ser proteger y cobijar a la pareja madre-hijo y proveerlos de alimentos; y a veces, además, fecundar a la madre. En este sentido, se interpreta la caza como una escenificación de la función nutricia de quien está a punto de ser padre, puesto que su esposa está embarazada. En el romance que Mariscal analiza (*La muerte ocultada*, IGR 0080) queda explícito el embarazo de la esposa, lo cual no sucede en nuestro romance hasta el final, y sólo en unas pocas versiones. De modo que interpretar la caza como indicio de la maternidad me parecería exagerado, y más teniendo la caza, como tiene, otros significados históricos asociados, como pudiera ser el deportarse de la nobleza, y otras funciones narrativas, como la de la lejanía temporal del protector.

Volviendo a la respuesta final de don García a los moros, las versiones cántabras deben ser examinadas con atención, pues ofrecen variantes que distinguen a un sexo frente al otro en la descendencia. Lo más frecuente es que se augure que si nace varón será rey en Turquía, pero que si es hembra será (como en las versiones que ya hemos visto) monja<sup>103</sup>. No está claro qué significa el destino del hijo, pero es probable que el hecho de reinar en tierra de moros no implique que él mismo es musulmán, sino más bien que ha conquistado esas tierras como cristiano, y que por lo tanto ha sido aceptado por don García como hijo; del mismo modo en el caso de que sea hija, que también será cristianizada. Por el contrario, otras versiones diferencian entre varón y hembra en la hipotética descendencia, y son muy claras en el rechazo. Dos de ellas se localizan en la comarca de Campóo, y expresan el deseo de criarla por compasión si es hija, aunque para devolverla luego a tierra de moros, pero de matarlo si es varón echándolo a los

---

<sup>101</sup> Beatriz Mariscal: *La muerte ocultada* (*Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, vol. XII), p. 316.

<sup>102</sup> Cf. Robin Fox: *Sistemas de parentesco y matrimonio*, p. 35.

<sup>103</sup> En las versiones CAN-03, CAN-04, CAN-05, CAN-09 y CAN-11 (ésta incompleta).

perros<sup>104</sup>. Muy al contrario, otra versión sugiere lo opuesto: si es niño será rey en Turquía (como en las precedentes), pero si es niña la echaría a los perros<sup>105</sup>.

El motivo de matar al heredero varón lo encontramos en algunos otros romances: *La muerte del príncipe don Juan* (IGR 0006), *Tamar y Amnón* (0140) o *El infante parricida* (0015). El elemento tiene su origen en la narración folclórica del hijo-príncipe que mata a su padre-rey, por venganza o por la fuerza del *fatum* (el mito de Edipo es uno de los más antiguos); el padre, en estos casos, profiere una maldición contra el hijo varón, o una promesa de matarle en cuanto nazca. En el romancero tenemos otros ejemplos, como el romance *Gaiferos y Galván*, o el ya citado *El infante parricida*, donde el rey dice a la reina que si el hijo es varón lo echará a una leona<sup>106</sup>. Se trata, entonces, de una traslación del motivo, desde otros romances donde hacía perfecto sentido, a *La esposa de don García*; pero aquí la decisión de acabar con el hijo varón parece una fórmula lexicalizada sin conexión lógica con la intriga, una variación del motivo de la “decisión sobre el futuro de un hijo” que no queda explicada por la trama.

De hecho, si ignoramos estas tradiciones literarias, cosa que no se debe hacer, lo que apreciamos en la realidad de las sociedades, especialmente de las sociedades patrifocalizadas (que suelen ser la mayoría y de hecho lo son en el mundo hispánico), es una preferencia clara por los hijos varones, en ocasiones expresada sin mucho pudor. Entre los sefardíes, por ejemplo, hasta la tradición oral de las “canticas de parida” expresan esta discriminación:

«Las que parían los niños  
comían los buenos vicios,  
las que parían las niñas  
comían flacas sardinas;  
de la rabia que tenían

---

<sup>104</sup> Versiones CAN-10 y CAN-12.

<sup>105</sup> Versión CAN-02. En realidad dice: «y si pare niña hembra galos y perros había», que deturpa un sintagma bimembre muy común en el discurso romanceril, presente también en *La esposa de don García* en otras secuencias: “galgos y perros”.

<sup>106</sup> Cf. por ejemplo la versión de Alberto Pimienta:

La reina, si pares hija    gran damas lo han de cuidar;  
la reina, si pares hijo    a la leona lo he de echare. (vv. 5-6 de *El infante parricida*).  
(Alberto Pimienta: «Romances en jaquetía en el despertar de mi vida», p. 524).

pelean con las vecinas.»<sup>107</sup>

Y ha sido un hecho evidente en Europa desde siglos atrás, no sólo para las clases nobles, sino también para las medias y para las rurales:

The aristocracies of Europe aspired to reproduce a living male heir. Many, and it is difficult to be more precise, failed to do so. [...] Several aristocrats, like Madame de Sévigné, were obviously disappointed when their first living child was a girl, but rapidly adjusted to the situation. [...] This question could trouble the middle classes as much as it did the aristocracy. [...] Agricultural societies always tended to value male labour more highly than they did female because of the need of physical strength. Sexual preference, however, perhaps receded in industrial towns and villages where there were good prospects of female labour generating income within the home.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Susana Weich-Shahak: *Cantares judeoespañoles de Marruecos para el ciclo de la vida*, núm. 1a, p. 33. Alegría Bendelac achaca este comportamiento a las características de la sociedad: «Por ser esta una sociedad tan patriarcal, donde el varón tenía tantas ventajas, se recibía con mucha más alegría el nacimiento de un hijo que el de una hija; actitud que todavía no ha desaparecido entre los hijos e hijas de estas comunidades, aunque estén viviendo en sociedades modernas.» (*Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja*, p. 311, ofreciendo en páginas siguientes testimonios de informantes). Haim Zafrani describe con más detalle los nacimientos, transcribiendo un recetario para las “mujeres que sólo paren hembras”: «Si el recién nacido es un varón, la alegría es enorme; la *qabla* [comadrona] lo recibe dando tres gritos: *Baruj habba'* —bendito sea el que llega (en hebreo)— y lo presenta a la asistencia, que prorrumpe en gritos de júbilo, (*zgharit: albórbolas*). Si es una niña, se la recibe generalmente con menos entusiasmo y se felicita con la fórmula *mbarka mas'uda* (bendita y afortunada sea)» (*Los judíos del Occidente musulmán. Al-Andalus y el Magreb*, p. 305).

<sup>108</sup> Olwen Hufton: *The Prospect Before Her: A history of women in western Europe*, p. 192. «Las aristocracias de Europa aspiraban a procrear un heredero varón vivo. Muchos, y es difícil ser más preciso, no lo consiguieron. [...] Algunas aristócratas, como Madame de Sévigné, quedaron claramente contrariadas cuando el primer hijo que parieron resultó ser una niña, pero pronto se adaptaron. [...] Este asunto pudo haber preocupado a las clases medias tanto como a los nobles. [...] Las sociedades agrícolas siempre tendían a valorar el trabajo masculino por encima del femenino, debido a la necesidad de fuerza física. La discriminación sexual, sin embargo, quizá cedió en las ciudades y localidades industriales, donde había mayores perspectivas de que el trabajo femenino aportara un salario a la casa». En otra página expone un ejemplo paradigmático de esta situación, en que los repiques de la campana de la iglesia hacían público el sexo del recién nacido: «In Brittany the large church bell announced the birth of a boy, the smaller that of a girl, or three peals announced a boy and one a girl.» (pp. 187-188).

Los versos finales que contienen la respuesta de don García discriminando a un sexo frente a otro en su descendencia, si son aislados del resto de la tradición literaria en la que se enmarcan, podrían significar en la mente de quienes conservan el romance una huella de la expresión directa de ciertas pautas de descendencia unilineal. En consonancia con la ideología patrilineal podría ir, si acaso, la versión cántabra en la que la niña sería echada a los perros. Las otras dos, en las cuales es el hipotético niño varón el que es desechado, podríamos suponer una tendencia hacia los linajes matrilineales, escasísimos, en los que las hijas priman por encima de los hijos<sup>109</sup>.

Pero lo llamativo es que no existe en absoluto correspondencia de los datos antropológicos con las supuestas tesis que propugnan estos versos aislados. Si realmente estas versiones del romance estuvieran exponiendo la preferencia por alguno de los sexos en la descendencia, desde luego esto no va de la mano con la ideología popular mayoritaria de esas regiones. Afortunadamente, contamos con suficientes datos acerca de las estructuras familiares en Cantabria como para poder estar seguros de ello<sup>110</sup>. Las dos versiones que mandarían a la muerte al hijo varón ocurren en localidades (Fresno del Río y Bárcena de Ebro) en las que lo corriente es la independencia de la familia nuclear, y por lo tanto la bilinealidad de la descendencia y la igualdad de los sexos. Donde tendría algo más de sentido esta variante preferencial sería en la versión que conservamos de Laguillos, cercana a la costa, donde por el contrario en la respuesta de don García se manifiesta la igualdad de varón y hembra. Por otra parte, la versión que mandaría a la muerte a la hija es del valle de Polaciones, donde apenas hay un 16% de

---

<sup>109</sup> Cf. Carmelo Lisón: *Invitación a la antropología cultural de España*: «He anotado en la zona [suroeste y costa de La Coruña, la zona matrilineal por excelencia], numerosos cuentos y proverbios y algunos romances y poesías que potencian la ideología de la matrifiliación y la matrifocalidad; los hijos de la hija —repiten en verso— son los verdaderos, los que cuentan, no los hijos de los hijos; la autoridad y responsabilidad son privilegio femenino y no masculino, relatan otros. Más aún: en la práctica todas las hijas no mejoradas reciben una porción de bienes mayor que la legítima destinada a los hijos. Estos, en definitiva, no cuentan para la perpetuación del linaje así constituido.» (pp. 115-116).

<sup>110</sup> Me refiero al excelente estudio de Ana María Rivas: *Antropología social de Cantabria*, capítulo 1 (pp. 19-60). En él distingue tres regiones diferenciadas, según sea la composición del grupo doméstico: la comarca de Trasmiera y el resto de la costa (excepto las villas marineras), en que lo corriente es la familia extensa de un matrimonio con sus hijos solteros y la hija menor casada más su marido y sus hijos; la comarca de Liébana, en la que hay restos abundantes de familia extensa de un matrimonio con sus hijos solteros y el hijo mayor más su esposa y sus hijos; y el resto de la provincia (incluyendo las villas marineras) en el que lo corriente es la familia nuclear neolocalizada.

casos de familia extensa de tipo patrilineal, lo cual es una cifra mucho menos que significativa. Donde podría tener sentido esta variante que prefiere al varón en la descendencia sería en la comarca de Liébana, y sin embargo conservamos de allí una versión (la de Dobres) en la que se manifiesta también la igualdad de los sexos<sup>111</sup>.

De modo que hemos de concluir que en estos casos no es en absoluto relevante la información antropológica que podamos añadir, ya sea por la excepcionalidad de los testimonios (escasos, pues hablamos de tres solas versiones que podrían presentar vacilaciones discursivas) o bien por una independencia de texto y contexto, lo cual, por plausible, consideraré en el capítulo final de esta tesis.

*La esposa de don García* es un romance de muchísima variación, tanto narrativa como discursiva, pero sólo en pocos casos esto afecta directamente a las cuestiones sociodomésticas de su realidad antropológica, como en este último asunto que he tratado. Por lo general, el mensaje que transmite el romance es constante, y se centra, para lo que nos interesa, en tres aspectos interrelacionados: la defensa de la autonomía de la pareja conyugal, contra la injerencia de intereses de la familia de orientación; el cuestionamiento de la pauta de residencia virilocal, aunque ésta se limite a una cercanía de parientes y no a una convivencia *de facto*; y la igualación del varón y la hembra en la descendencia, e incluso la insinuación de la igualdad entre hijos naturales y adoptados, con lo que ello conlleva de degradación de la idea de linaje. En definitiva, con estos tres elementos la ideología del romance subraya la relación de alianza en detrimento de la de filiación, es decir, el vínculo matrimonial y sus intereses frente al vínculo padres-hijo y sus estrategias de perpetuación.

Además, los dos mensajes de *La esposa de don García* señalan en la dirección de la defensa de los intereses femeninos en lo que se refiere a las pautas matrimoniales, y en detrimento de unas reglas de solución de conflictos, las violentas, tradicionalmente

---

<sup>111</sup> Sería algo más retorcido, aunque viable como posibilidad, que fuera absolutamente al contrario de lo aquí expuesto. Dado que en el romance se decía que este bebé nonato era bastardo, en el caso en que se propone echar al varón a los perros puede ser debido precisamente a que es el sexo importante para la línea de descendencia, y que por lo tanto se enmarca en una ideología patrilineal. Mientras que si se echase a los perros a la niña, podría ser igualmente porque es la hembra quien constituye el linaje, y al ser ilegítima no se desea como heredera. En cualquier caso, tampoco así existe una correspondencia entre la región geográfica de las versiones y las áreas de estas descendencias unilineales.

características del género masculino. No en vano el romancero, como fenómeno poético, es predominantemente “tarea de mujeres”<sup>112</sup>.

Lo que se ha pretendido en este capítulo es probar que *La esposa de don García*, al igual que sus congéneres del romancero, es capaz de «transmitir sistemas de valores históricamente condicionados»<sup>113</sup>. Es dudoso que estos valores se correspondan con los de la sociedad en que vivió el romance: el noroeste peninsular y el oriente sefardí en sus fases finales, o un territorio más amplio en sus orígenes medievales, que a ciencia cierta tienen mucho de patrilineal y de virilocal. ¿Contribuye así el romancero a la evolución ideológica de las sociedades, o se adapta a ella? Es una cuestión que trataré de resolver en su conjunto en el capítulo final, y que desde luego no es sencilla de dilucidar.

---

<sup>112</sup> Cf., por ejemplo, Bénichou: *Creación poética en el romancero tradicional*, p. 170. O, con más detenimiento, Enrique Rodríguez-Baltanás: «El Romancero, ¿femenino o feminista? Notas a propósito de *La doncella guerrera*», pp. 51-52.

<sup>113</sup> Tal como resume Diego Catalán la tesis de Beatriz Mariscal, en «El mito se hace historia. El romance y la herencia baladística», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 2ª, p. 139.

Versiones de *La esposa de don García* (IGR 0183), 8 + 8 -ía / polias.

- LUG-01: FOILEBAR (Incio, Lugo), de María Porfirio, 1982, rec. por A. González, Flor Salazar, E. Ramini y Therese Meléndez. 43 vv.
- LUG-02: CABUDE (Incio, Lugo), de María Natividad Rodríguez Valcárcel, 1982, rec. por Diego Catalán, E. Ramini, D. Sanz y J. R. Prieto. 34 vv.
- LUG-03: CERDEIRA (Fonsagrada, Lugo), de Abelardo Murias, 1929, rec. por Eduardo Martínez Torner. 44 vv. Ana VALENCIANO: *Os romances tradicionais de Galicia*, pp. 234-235.
- LUG-04: CASTELO DE FRADES (Cervantes, Lugo), de D. M. C., 1892, rec. por un colaborador de Bernardo Acevedo y B. Vigón. 51 vv. Ana VALENCIANO: *Os romances tradicionais de Galicia*, pp. 235-237.
- LUG-05: SAN PEDRO (Cervantes, Lugo), de Quiteria González Valcárcel, 1910, rec. por Víctor Said Armesto. 53 vv. Víctor SAID: *Poesía popular gallega*.
- ORE-01: LAMASDEITE (Villardevós, Lugo), de Ángela Fernández García, 1981, rec. por Ana Valenciano, Manuel Lozano, Beatriz Mariscal e Isabel Rodríguez; rec. en 1987 por J. Antonio Cid y Ana Vian. 47 vv.
- AST-01: NAVIA (Navia, Asturias), de Rafaela Campoamor, a. 1885, rec. por Bernardo Acevedo. 23 vv. Juan MENÉNDEZ PIDAL: *Poesía popular, colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*, pp. 142-143. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, p. 76. Álvaro GALMÉS DE FUENTES: *Romancero asturiano*, pp. 71-72. J. Antonio CID: *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*, pp. 142-143.
- AST-02: BOAL (Boal, Asturias), a. 1900, rec. por Juan Menéndez Pidal. 50 vv. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, pp. 77-79. Jesús Antonio CID: «El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal, nuevas encuestas de 1885-1910», en *El Romancero tradicional en Asturias y su recolección en los siglos XIX y XX*, núm. 95.
- AST-03: SERANDINAS (Boal, Asturias), de Juventina García, 1892, rec. por Bernardo Acevedo. 48 vv. *El Carbayón*, estafeta de Quintana (1892). J. Antonio CID: «El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal, nuevas encuestas de 1885-1910», en *El Romancero tradicional en Asturias y su recolección en los siglos XIX y XX*, núm. 94.
- AST-04: BAO (Ibias, Asturias), de Luisa Rodríguez, 1921, rec. por Aurelio de Llano Roza de Ampudia. 36 vv.



- AST-05: SISTIERNA (Ibias, Asturias), de Belarmina Sal González, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 32 vv. Jesús SUÁREZ: *Nueva colección de romances (1987-1994)*. *Silva Asturiana*, VI, pp. 412-413.
- AST-06: SISTIERNA (Ibias, Asturias), Manuela Rodríguez Gavela, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 22 vv. Jesús SUÁREZ: *Nueva colección de romances (1987-1994)*. *Silva Asturiana*, VI, p. 413.
- AST-07: TABLADO (Degaña, Asturias), de Araceli González González, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 21 vv. Jesús SUÁREZ: *Nueva colección de romances (1987-1994)*. *Silva Asturiana*, VI, pp. 411-412.
- AST-08: ACES (Candamo, Asturias), de Regina, 1989, rec. por Jesús Suárez López. 26 vv. Jesús SUÁREZ: *Nueva colección de romances (1987-1994)*. *Silva Asturiana*, VI, pp. 410-411.
- AST-09: CASOMERA (Aller, Asturias), de Cesárea González, 1909, rec. por Juan Menéndez Pidal. 33 vv. J. Antonio CID: «El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal, nuevas encuestas de 1885-1910», en *El Romancero tradicional en Asturias y su recolección en los siglos XIX y XX*.
- CAN-01: DOBRES (Vega de Liébana, Cantabria), a. 1933. 43 vv. José María COSSÍO y Tomás MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña*, vol. I, pp. 46-47. José María COSSÍO: *Romances de tradición oral*, pp. 23-25.
- CAN-02: SALCEDA (Polaciones, Cantabria), 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 53 vv.
- CAN-03: SAN MAMÉS (Polaciones, Cantabria), a. 1933. 36 vv. José María COSSÍO y Tomás MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña*, vol. I, pp. 48-49.
- CAN-04: PUENTE PUMAR (Polaciones, Cantabria), a. 1933. 49 vv. José María COSSÍO y Tomás MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña*, vol. I, pp. 45-46.
- CAN-05: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Manuela García Rada, 1977, rec. por Diego Catalán, José Manuel Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 45 vv. Suzanne H. PETERSEN (ed.) *et alii*: *A.I.E.R.: Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 126-127.
- CAN-06: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Juliana García, 1977, rec. por Diego Catalán, José Manuel Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 41 vv. Suzanne H. PETERSEN (ed.) *et alii*: *A.I.E.R.: Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 127-128.
- CAN-07: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Vicenta Gómez, 1977, rec. por Diego Catalán, José Manuel Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 3 vv. (incip.). Suzanne H. PETERSEN (ed.) *et alii*: *A.I.E.R.: Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, p. 129.
- CAN-08: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), esquiladoras, 1977, rec. por Diego Catalán, José Manuel Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 2 vv. (incip.). Suzanne H. PETERSEN (ed.) *et alii*: *A.I.E.R.: Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, p. 129.

- CAN-09: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Juliana Rábago Morante, 1989, rec. por José Manuel Fraile, A. Fernández Buendía y C. Fernández Cossío. 47 vv. José Manuel FRAILE: *Romancero panhispánico*, CD 2, corte 9.
- CAN-10: FRESNO DEL RÍO (Enmedio, Cantabria), a. 1933. 58 vv. José María COSSÍO y Tomás MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña*, vol. I, pp. 41-44
- CAN-11: LAGUILLOS (Valdeprado del Río, Cantabria), de Daniel Puente, 2002, rec. por Beatriz Valiente Barroso. 47 vv.
- CAN-12: BÁRCENA DE EBRO (Valderredible, Cantabria), de Ignacia Marlasca, 1931, rec. por Eduardo Martínez Torner. 46 vv.
- CAN-13: LA PUENTE DEL VALLE (Valderredible, Cantabria), de Basilia Díaz, 1931, rec. por Eduardo Martínez Torner. 34 vv.
- CAN-14: LIAÑO (Villaescusa, Cantabria), de Manuel Corzo de la Puente, 1975, rec. por Fernando Gomarín. 51 vv. Fernando GOMARÍN (ed.): *Romancerillo cántabro*, pp. 49-52.
- LEO-01: CANDÍN (Candín, León), de María Abella López, 1985, rec. por J. Antonio Cid, Paul Bénichou, M. Cano y Concha Enríquez. 42 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general del León, I. Antología 1899-1989*, pp. 251-252.
- LEO-02: PERANZANES (Peranzanes, León), de Valenta Fernández, 1979, rec. por . Antonio Cid, Bárbara Fernández, Margarita Pazmany y Ana Valenciano. 22 vv.
- LEO-03: SORBEDA DEL SIL (Páramo del Sil, León), de Felipa Rodríguez, 1979, rec. por Flor Salazar, S.S. y Ana Valenciano. 25 vv.
- LEO-04: PÁRAMO DEL SIL (Páramo del Sil, León), c. 1930, rec. por Felisa de las Cuevas. 10 vv. (trunca). Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general del León, I. Antología 1899-1989*, pp. 252-253.
- LEO-05: TEJEDO DEL SIL (Palacios del Sil, León), de Rosa Abella, 1988, rec. por Alicia Fonteboa. 38 vv. Alicia FONTEBOA: *Literatura de tradición oral en El Bierzo*, pp. 251-252.
- LEO-06: VALSECO (Palacios del Sil, León), de un tal Pedro, 1979, rec. por J. Antonio Cid, Bárbara Fernández y Margarita Pazmany. 17 vv. (trunca).
- LEO-07: SALIENTES (Palacios del Sil, León), 1980. 35 vv.
- LEO-08: RIOSCURO (Villablino, León), de Herminia Álvarez Carrera, 1980, rec. por Beatriz Mariscal, Ana Vian, Salvador Rebés y Jacinto Alguacil. 26 vv.
- LEO-09: VAL DE SAN LORENZO (Val de San Lorenzo, León), de Antonia Geijo (y Carolina Geijo y Dolores Fernández), 1975, rec. por J. Antonio Cid; rec. en 1983 por Paloma Díaz-Mas, Bárbara Fernández, José Manuel Fraile y Antonio Lorenzo; rec. en 1985 por José Manuel Fraile; rec. por Alfonso Turienzo. 39 vv. José Manuel FRAILE: *Val de San Lorenzo, Filíel, Chana de Somoza, de encuesta por León y Asturias (Voces del pueblo*, vol. 2). Miguel MANZANO y Ángel BARJA: *Cancionero leonés*, vol. II, t. I., pp. 316-317. Diego

- CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general de León, I. Antología 1899-1989*, pp. 253-254. Alfonso TURIENZO: «Los romances de Carolina y Antonia Geijo, y de Dolores Fernández, en Val de San Lorenzo (León)», p. 156.
- LEO-10: ASTORGA (Astorga, León), [1909], rec. por Tomás Navarro Tomás. 44 vv.
- LEO-11: COFIÑAL (Puebla de Lillo, p. j. Cistierna), de Teodosia del Molino Rodríguez, 1985, rec. por Diego Catalán, Maravillas Núñez-Cortés, Ángela Ramos, Bernardino González, Yolanda Mancebo. (5+)18 vv. (contaminada). Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general del León, I. Antología 1899-1989*, pp. 254-255.
- LEO-12: SAN MARTÍN DE VALDETUÉJAR (Valderrueda, León), de un tal Bernardo, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama; rec. en 1985 por J. Antonio Cid, Elena Hernández, Javier Fuente y Nicolás Miñambres. 32 vv. Suzanne PETERSEN (ed.) *et alii: A.I.E.R.: Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I, pp. 129-130. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general del León, I. Antología 1899-1989*, p. 256.
- LEO-13: CALDEVILLA (Posada de Valdeón, León), de Juliana García Pérez, 1985, rec. por Marisa Argüelles, Nicolás Miñambres, Antonio Sánchez, Elena Tirado y Ana Valenciano. 20 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general del León, I. Antología 1899-1989*, p. 255.
- LEO-14: SANTA MARINA DE VALDEÓN (Posada de Valdeón, León), de Adelina (o Avelina) Alonso, 1985, rec. por Mariano de la Campa, Andrés Madrid, Julia Valenzuela, Ana Valenciano y Elena Hernández. 9 vv. (trunca).
- LEO-[15]: VILLASUMIL DE ANCARES (Candín, León), de Consuelo Carro López y Enrique López Fernández, 1993, rec. por José Manuel Pedrosa, Pablo Maroto, Pascal Drougard y Pascal Lemaire. 31vv. José Manuel PEDROSA: «Una colección de romances rarísimos recogidos en Villasumil de Ancares (León)», p. 68.
- PAL-01: BRAÑOSERA (Brañosera, Palencia), 1951, rec. por Diego Catalán. 39 vv.
- PAL-02: BRAÑOSERA (Brañosera, Palencia), de Agripina Santiago, 1989, rec. por José Manuel Pedrosa. José Manuel PEDROSA: «Tradición medieval y tradición moderna en el romancero de Palencia», pp. 9-10.
- BUR-01: QUINTANAS DE VALDELUCIO (Valle de Valdelucio, Burgos), de Aquilina Ortega Fernández, 1984, rec. por J. Antonio Cid, Michelle Débax, Beatriz Mariscal y Therese Meléndez. 25 vv.
- BUR-02: HUMADA (Humada, Burgos), de Felisa Fuente Miguel, [1918], rec. por Manuel Manrique de Lara. 48 vv.
- BUR-03: HUMADA (Humada, Burgos), de Andrea Barrios, 1984. 4 vv. (íncip.).

- BUR-04: SAN MARTÍN DE HUMADA (Humada, Burgos), 1908, rec. por Matías Martínez Burgos. 43 vv.
- BUR-05: LOS BALBASES (Los Balbases, Burgos), de Salustiana Martínez, 1908, rec. por Narciso Alonso Cortés. +19 vv. (falta pág.).
- BUR-06: URBEL DEL CASTILLO (Urbel del Castillo, Burgos), de Tomasa Cruz, 1984, rec. por Diego Catalán y Michelle Débax. 23 vv. (trunca).
- BUR-07: BÁSCONES DE ZAMANZAS (Valle de Zamanzas, Burgos), a. 1920, rec. por Narciso Alonso Cortés. 36 vv. Narciso ALONSO CORTÉS (ed.): «Romances tradicionales recogidos por Narciso Alonso Cortés», pp. 214-215. Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, pp. 222-223.
- BUR-08: ARROYAL (Alfoz de Quintanadueñas, Burgos), de María Alonso, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 42 vv.
- BUR-09: PRÁDANOS DE BUREBA (Prádanos de Bureba, Burgos), s. f., rec. por Federico Olmeda. 44 vv. (trunca).
- ZAM-01: SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, Zamora), de Felisa Montero, c. 1900, rec. por Inocencio Haedo. 42 vv. Salvador CALABUIG: *Cancionero zamorano de Haedo*, pp. 448-449.
- ZAM-02: SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, Zamora), 1922, rec. por Fritz Krüger. 46 vv.
- ZAM-03: SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, Zamora), de la hija de Teresa López “la Loca”, 1947, rec. por Luis Cortés Vázquez. 46 vv. Luis CORTÉS: *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, pp. 106-109 (reed. pp. 119-122).
- ZAM-04: SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, Zamora), de “la Coja”, 1949, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 44 vv.
- ZAM-05: SAN CIPRIÁN (Hermisende, Zamora), [1921], rec. por Fritz Krüger. 28 vv.
- ZAM-06: DONEY DE LA REQUEJADA (Rosinos de la Requejada, Zamora), 1909, rec. por Tomás Navarro Tomás. 45 vv.
- ZAM-07: DONEY DE LA REQUEJADA (Rosinos de la Requejada, Zamora), de Carmen Gago Fernández, 1981, rec. por Paloma Montero, Antonio Cid, Beatriz Mariscal y Ana Pelegrín. 15 vv. (trunca).
- ZAM-08: DONEY DE LA REQUEJADA (Rosinos de la Requejada, Zamora), de Aurelia Fernández Gago, Luciana Centeno, y Josefa Ramos Martínez, 1981, rec. por Paloma Montero, Antonio Cid, Beatriz Mariscal y Ana Pelegrín. 8 vv. (trunca).
- ZAM-09: DONEY DE LA REQUEJADA (Rosinos de la Requejada, Zamora), de Luciana Centeno y Carmen Gago, 1981, Paloma Montero, Antonio Cid, Beatriz Mariscal y Ana Pelegrín. 4 vv. (incip.).

- ZAM-10: DONEY DE LA REQUEJADA (Rosinos de la Requejada, Zamora), de una tal Melchora, 1981, rec. por Paloma Montero, Antonio Cid, Beatriz Mariscal y Ana Pelegrín. 5 vv. (incip.).
- ZAM-11: LATEDO (Trabazos, Zamora), de María Martínez, 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 39 vv.
- ZAM-12: NUEZ (Trabazos, Zamora), de Manuela Domínguez, 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 46 vv.
- ZAM-13: NUEZ (Trabazos, Zamora), de María Méndez, 1981, rec. por J. Antonio Cid, Ana Vian, Michelle Débax y Juan Luis Viguri. 48 vv.
- ZAM-14: VILLARINO DE MANZANAS (Figueroela de Arriba, Zamora), s. f., rec. por Tomás Navarro Tomás. 36 vv.
- ZAM-15: VIÑAS (Viñas, Zamora), de Dorotea Caballero, 1984, rec. por Alberto Jambrina Leal. 45 vv.
- ZAM-16: SAN PEDRO DE LA VIÑA (Santibáñez de Vidriales, Zamora), de Amelia Gutiérrez Ferreras y su hermana, 1981, rec. por J. Antonio Cid, Juana Agüero, Ana Pelegrín e Isabel Ruiz. 35 vv.
- VIL-01: PAÇOS (Sabrosa, Vila Real), a. 1999. 42 vv. Joaquim ALVES FERREIRA: *Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro*, vol. I: *Romanceiro*, pp. 195-197.
- BRN-01: NUZEDO DE CIMA (Vinhais, Bragança), 1932. 41 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro Português*, vol. II, pp. 187-188.
- BRN-02: NUZEDO DE CIMA (Vinhais, Bragança), de Maria Augusta Barreira, 1981. 35 vv. José Joaquim DIAS MARQUES: «Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais (2ª parte)», pp. 59-62.
- BRN-03: TUIZELO (Vinhais, Bragança), de José António Nunes, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes. 34 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, pp. 408-409.
- BRN-04: TUIZELO (Vinhais, Bragança), de José António Nunes, [1982], rec. también en 1983. 45 vv. Pere FERRÉ y José Joaquim DIAS MARQUES: «O Romanceiro em Trás-os-Montes», p. 70 (reed. p. 16). Anne CAUFRIEZ: *Romances du Trás-os-Montes. Mélodies et Poésies*, pp. 260-262.
- BRN-05: VINHAIS (Vinhais, Bragança), a. 1903. 43 vv. José Augusto TAVARES: «Romanceiro trasmontano», pp. 74-75 ; y «Folk-lore trasmontano», p. 143. Teophilo BRAGA: *Romanceiro Geral Portuguez*, vol. III: *Romances com forma litteraria do seculo XV a XVIII*, pp. 542-544. Luís CHAVES: «O 'Ciclo dos descobrimentos' na poesia popular do Brasil», en

- Brasília*, vol. II, pp. 110-112. Alves REDOL y Fernando LOPES: *Romanceiro Geral do Povo Português*, pp. 173-174.
- BRN-06: VINHAIS (Vinhais, Bragança), a. 1928. 82 vv. Firmino A. MARTINS: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I, pp. 199-203. Alves REDOL y Fernando LOPES: *Romanceiro Geral do Povo Português*, pp. 170-172. Manuel da Costa FONTES: *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, pp.193-194.
- BRN-07: EIRO (Vinhais, Bragança), de Cândida Augusta Ramos, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes. 17 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, pp. 407-408.
- BRN-08: s. l. (Vinhais, Bragança), a. 1960. 34 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro Português*, vol. II, pp. 190-191. Ana Mafalda DAMIÃO: *Romanceiro de Torre de Moncorvo*, pp. 69-70.
- BRN-09: BABE E PALÁCIOS (Bragança, Bragança), a. 1960. 43 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro Português*, vol. II, pp. 188-189.
- GRE-01: LÁRISA (Tesalia, Grecia), de Vida de Albilansí, 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 27 vv.
- GRE-02: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Isaac Bohor Amaradjí, c. 1860, rec. por Manuel Manrique de Lara. 39 vv.
- GRE-03: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), c. 1895. 14 vv. Yacob Abraham YONÁ: *Pizmônîm de bérît mîlāh*, p. 19. Samuel G. ARMISTEAD, Joseph H. SILVERMAN y Iacob M. HASSÁN: *Seis romancerillos de cordel sefardíes*, p. 19.
- GRE-04: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), a. 1908. 23 vv. Yacob Abraham YONÁ: *Güerta de romanzas antiguas de pasatiempo*, pp. 1-2. Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I: *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, pp. 174 y ss. Susan BLAUSTEIN: *Romanza La esposa de don García, for baritone and piano*.
- GRE-05: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de David Baruch Bezés, 1910, rec. por Manuel Manrique de Lara. 19 vv.
- GRE-06: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Reina Chimchi de Nissim, 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 4 vv. (incip.).
- GRE-07: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Regina Saltiâl (o Saltiel), 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 7 vv. (incip.).
- GRE-08: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 5 vv. (incip.).
- GRE-09: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 20 vv.

- GRE-10: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), a. 1956. 26 vv. Moshé ATTÍAS: *Romancero sefardí*, pp. 66-68. Damián ALONSO: *Literatura oral del ladino entre los sefardíes de Oriente a través del Romancero*, pp. 80-82.
- GRE-11: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Esther Varsano, 1957, rec. por Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. 3(+10) vv. Samuel ARMISTEAD, Joseph SILVERMAN e Israel KATZ: *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*, vol. IV: *Carolingian Ballads (3)*: *Gaiferos*, núm. 12D, pp. 14-16. (cont. *Gaiferos jugador*)
- GRE-12: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Sarah Nehama, 1959, rec. por Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. 5(+5) vv. (cont. ¿?).
- GRE-13: [SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia)], a. 1960. 21 vv. Michael MOLHO: *Literatura sefardita de Oriente*, pp. 76-77.
- GRE-14: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), s. f.. (19+)16 vv. Cynthia CREWS: *Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo con comentarios lingüísticos y glosario*, p. 154. (cont. *Gaiferos jugador* + *Conde Claros y el emperador*)

Me consta también la existencia de las siguientes versiones, inéditas, que ha sido imposible incorporar independientemente a este inventario:

- 1 versión de Villar de Golfer (León) supuestamente en el Archivo Menéndez Pidal (cf. Aurelio González: «El romance de *La esposa de don García*: ejemplos de conservación y variación»).
- 1 versión de Tolilla de Aliste (Zamora), rec. por José Manuel Fraile Gil, editada como grabación sonora en cassette.
- 5 versiones recogidas por José Joaquim Dias Marques, muchas grabadas en cassettes (vid. José Joaquim Dias Marques: «As Recolhas Inéditas do Romancero Trasmontano», en Mishael M. Caspi (ed.): *Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays in Honor of Samuel G. Armistead*. New York - London: Garland, 1995, pp. 434-435), de todo Tras-os-Montes, desde los años 80. [Dice 6, pero una sí está editada: BRN-04]
- 4 versiones recogidas por Berta Beça para su tesis doctoral nunca editada, de Bragança, desde los 80 (vid. José Joaquim Dias Marques: «As Recolhas Inéditas do Romancero Trasmontano», en *Oral Tradition and Hispanic Literature*, p. 438).
- 1 versión de Couço (Trás-os-Montes), rec. por José Joaquim Dias Marques (quizá es una de las 5 supra) (cf. Aurelio González: «El romance de *La esposa de don García*: ejemplos de conservación y variación»).

## 7 CASADA EN LEJANAS TIERRAS.

### • LA DISCORDIA DEL HEREDERO

CON EL ROMANCE *Casada en lejanas tierras*, llamado con frecuencia también por su forma discursiva *Casadita de lejas tierras*<sup>1</sup>, damos un paso adelante dentro de la estructura familiar en la que se manifiesta el conflicto entre suegras y nueras. Nos topamos aquí con el momento del nacimiento de un hijo, es decir, la aparición de un nuevo miembro de la familia traído por alguien (la nuera) que no pertenece al grupo de descendencia en que éste se va a integrar (la familia del marido). La situación, vista desde este prisma antropológico, es propicia para todo tipo de desencuentros relacionados con los conceptos y significados de linaje, alianza, conyugalidad y filiación, en los que suegra y nuera tienen, una vez más, un papel tradicionalmente protagonista.

La extensión geográfica que alcanza, en multitud de versiones que se han recogido desde Brasil hasta Turquía, pasando por prácticamente toda la península Ibérica, da prueba de la vitalidad y del éxito de *Casada en lejanas tierras*. De hecho, contabilizar el número de versiones de este romance es una tarea imposible, pues se ha recogido en prácticamente todas las exploraciones romancísticas regionales. Así, por ejemplo, en la recolección sistematizada realizada bajo la dirección de Piñero y Atero en la provincia de Huelva, de 34 versiones recogidas dieron a la luz sólo las nueve mejores<sup>2</sup>; de Cádiz, donde es el vigésimo segundo romance más abundante (de 120 temas hallados), sólo editan cuatro de 61 versiones encontradas<sup>3</sup>. Esta decisión de los editores, evidentemente, responde a la alta

---

<sup>1</sup> Me decanto por el primero de los títulos, usado quizá con menos frecuencia que el segundo, por un motivo muy sencillo: a la hora de establecer el título de un texto oral, que se transmite en variantes, aceptar parte del íncipit de algunas de las versiones como nombre genera un agravio implícito (y quizá una minusvaloración latente en la mente del investigador) hacia las versiones de otras áreas geográficas que no incluyen esas palabras. “Casada en lejanas tierras”, sin embargo, al no formar parte del discurso de ninguna versión, tiene la ventaja de ser un título científicamente más consistente. Nótese que es la misma decisión que ha llevado a muchos otros investigadores y a mí mismo a preferir *La mala suegra* a “Doña Arbola”.

<sup>2</sup> Pedro Piñero: *Romancero de la provincia de Huelva*.

<sup>3</sup> Virtudes Atero: *Romancero de la provincia de Cádiz*, vid. también pp. 91-94.



fijeza textual del romance, con escasas variantes significativas en sus versiones, especialmente en el área meridional. Tal vez se deba esto a su estructura métrica repetitiva: estrofas de dos versos dodecasílabos, con cesura, y con un discurso muy paralelístico, que lo hace fácil de recordar (o de enmendar sus fallos de memoria, cuando éstos se producen).

Contabilizo para este trabajo unas 250 versiones analizadas, como digo, pertenecientes a los dominios lingüísticos portugués, castellano y judeoespañol. En cuanto a estudios críticos, existen algunos comentarios sobre su argumento, el más interesante de ellos, desde el punto de vista de mi interés, el realizado por Agustín Tomás, quien trata de dar cuenta de algunas costumbres hispánicas sobre embarazos (aunque olvide que el romance habla de un parto, y no de un embarazo) e interpreta la generalidad del relato como un conflicto derivado de la exogamia<sup>4</sup>. Manzano Alonso ha analizado concisamente la música de este romance (como de tantos otros), que en general se canta con melodías muy diversas, y en la provincia de León con una de «rasgos indudables de arcaísmo», con lo que probablemente deba sumarse al conjunto de temas que han acompañado desde más antiguo las vidas tradicionales del mundo hispánico<sup>5</sup>.

Los primeros recolectores portugueses creyeron que se trataba de una variante del romance de *La mala suegra*, y no de un romance autónomo, puesto que las líneas maestras de su fábula son muy similares, hasta que se recogieron suficientes versiones como para desmentirlo<sup>6</sup>. Por otra parte, *Casada en lejanas tierras* parece guardar cierta relación

---

<sup>4</sup> Agustín Tomás: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 165-166.

<sup>5</sup> Miguel Manzano: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, p. 106.

<sup>6</sup> Como tal aparece en Theophilo Braga: *Romanceiro geral portuguez*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 573-577, y en Theophilo Braga y Sylvio Romero: *Cantos populares do Brazil*, p. 182. El peso de esta teoría ha causado confusión en la crítica romancística lusa. Todavía en 1977 Jackson Lima da como una novedad el que *Casada en lejanas tierras* no es una variante de *La mala suegra* (*O folclore em Sergipe*, pp. 321-323), y los autores de la monumental *Bibliografia do romanceiro português da tradição oral moderna (1828-2000)* yerran al anotar como versión de nuestro romance el publicado por Michäelis de Vasconcellos en «Estudos sôbre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal», pp. 238-240 (el número LI.51 en la obra de Ferré y Carinhas), que es de nuevo *La mala suegra*. En esta *Bibliografia*, además, los autores mencionan erróneamente como contaminaciones de *Casada en lejanas tierras* 15 versiones de *Blancaflor* y *Filomena*, sólo porque incluyen un par de versos formulaicos que se parecen a los nuestros: «Toda a mãi que tiver filhas não as case fóra da terra; / minha mãi que teve duas não viu mais nenhuma d'ellas» (versión de Theophilo Braga: *Cantos populares do archipelago Açoriano*, pp. 318-320, vv. 24-25).

subconsciente con *La noble porquera*, lo cual también es lógico en cierta medida. En una versión recogida en San Mamés (Cantabria), la informante realiza una introducción en prosa que se corresponde a aquel romance, lo cual perciben los editores<sup>7</sup>; lo que resulta gracioso es que los mismos editores confunden con *Casada en lejanas tierras* un fragmento que en realidad corresponde a *La noble porquera*, una página después<sup>8</sup>. Entre las versiones de *La noble porquera*, además, la única versión “meridional” y fragmentaria, de Salamanca, se continúa con *Casada en lejanas tierras*, según anota el recolector<sup>9</sup>. Las versiones castellanas de *La noble porquera*, como vimos en su momento, solían aparecer contaminadas con el otro romance *El ciego raptor*, al igual que muchas versiones leonesas de *Casada en lejanas tierras*. Finalmente, entre las versiones sefardíes de los Balcanes de ambos romances, se podría establecer algún paralelo discursivo, al haber introducido un motivo que era en principio ajeno a *Casada en lejanas tierras*: la venganza sobre la suegra<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Suzanne Petersen (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 102.

<sup>8</sup> Es el fragmento de Caloca (Pesaguero), numerado como 20.5 (Suzanne Petersen (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 103).

<sup>9</sup> Es la versión que numeré NP-SAL-01, de Corporario, conservada en el Archivo Menéndez Pidal.

<sup>10</sup> Como en los siguientes versos:

—Si no eras mi madre,      que eras mi madrastra,  
con la mía espada      luego vos mataba. (CLT-BOS-02, vv. 22-23) //

—Si madrastra mía eras,      la cabeza vos cortaría.  
Siendo soñ vos la mi madre,      matar yo no vos podría. (NP-BOS-04, vv. 26-27)

## El relato del parto impedido y sus variantes castellanas

La intriga de *Casada en lejanas tierras* comienza con la descripción de la protagonista: una mujer casada a la que le llega el momento de su primer parto. Los rasgos necesarios para perfilar el personaje se esbozan en los primeros versos:

Una señorita de muy lejas tierras  
 con media calada y mandil de seda  
 con la [escoba] barre y con los ojos riega,  
 con la boca dice: “Quién fuese soltera  
 y no casadita en tan lejas tierras”.  
 Sola se está en casa nunca sale de ella,  
 porque no la quieren cuñadas ni suegra.  
 Sola hace la cena, sola cena de ella,  
 sólo su marido que cena con ella.  
 Sola se está en casa, sola barre, friega,  
 sola hace la cama, sola duerme en ella,  
 sólo su marido que duerme con ella.  
 Sola se va a misa, sola vuelve de ella,  
 sino su marido que vuelve con ella. (PAL-04, vv. 1-14) //

Una señorita del mandil de seda  
 con su pelo barre, con sus ojos riega,  
 con su boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 Sola se va a misa, sola se confiesa,  
 vino su marido y se va con ella. (BAD-01, vv. 1-4)<sup>11</sup>

Con unas pocas palabras, que pueden acrecentarse como en el primero de los ejemplos, el lenguaje poético del romancero nos ha descrito intensamente la situación trágica de la protagonista. En el breve lamento que se pone en su boca se hace explícito que está disconforme con su condición de mujer casada, y que desearía librarse de ella porque es la fuente de sus dos males principales. Ese deseo irrealizable de volver a ser

---

<sup>11</sup> Las fórmulas de soledad de la esposa (“Sola se está...”, “sola hace...”, etc.) son frecuentes en toda la geografía peninsular en castellano, pero no existen en Canarias. Las versiones portuguesas, como luego veremos, suelen omitir los preliminares.

soltera significaría regresar a las “lejas tierras” de donde procede y volver a formar parte del grupo doméstico de su familia de orientación. Es decir, en primer lugar, no estar tan sola como está: que su única compañía es su marido y (según se deduce) bien poca compañía es esa para esta mujer; su rutina se limita a realizar tristemente las tareas domésticas (es de una expresividad aplastante el verso «con su pelo barre, con sus ojos riega»). Y en segundo lugar, dejar de esta casada supondría librarse de la suegra y las cuñadas, que “no la quieren” y suponen una presencia hostil en su vida, hasta el punto en que se verá ejemplificado en los versos posteriores. Conjuntamente, la causa de fondo de esta situación infortunada es la pauta de residencia virilocal del matrimonio de la protagonista, como a estas alturas de trabajo ya nos parecerá evidente. La virilocalidad, en este caso, no consiste en vivir literalmente “con la familia del marido”, es decir, bajo el mismo techo, pero sí con una cercanía mayor a ésta que a su propia familia de orientación; y esta situación, a efectos prácticos, produce los mismos resultados<sup>12</sup>.

Planteada así la desventura íntima del personaje, la acción se inicia cuando le llega el momento del parto<sup>13</sup>. En su soledad, la única asistencia que se plantea recibir es la de la familia de su marido, y por ello le pide a éste que vaya a buscar a su madre y a su hermana (suegra y cuñada de la parturienta). En sendas respuestas paralelas, la suegra y la cuñada se niegan a ayudar a la nuera en su difícil trance; muy al contrario, le desean una muerte sangrienta<sup>14</sup>. Sin embargo, el marido, que debe darle las contestaciones a su mujer, excusa a su familia diciendo que su madre y su cuñada o bien están enfermas o bien no estaban en casa cuando las fue a buscar. Queda patente aquí la posición incómoda del marido,

<sup>12</sup> En sentido estricto, la convivencia “cerca de” la familia del marido es también una forma de virilocalidad. Cf. Juan Aranzadi: *Introducción histórica a la Antropología del parentesco*, p. 200.

<sup>13</sup> Algunas versiones comienzan con un resumen proléptico de la trama, idéntico discursivamente a las palabras que hacia el final dirá el pastor, que son muy características del conjunto del romance. Esta variante introductoria ocurre en unas pocas localidades repartidas por todo el área de difusión del romance: en León (LEO-08, LEO-19, LEO-20, LEO-21, LEO-27), Salamanca (SAL-02), La Rioja (RIO-06, RIO-07, RIO-17), Madrid (MAD-01), Toledo (TOL-02), Ciudad Real (CIU-01), Huelva (HLV-08, HLV-09, HLV-11), etc.:

Una casadina    de tierras ajenas  
se murió de parto    por malas parteras,  
por malas cuñadas    y peores suegras. (LEO-27, vv. 1-3)

<sup>14</sup> En algunas versiones, como en Valporquero de Torío (LEO), La Parrilla (VLL), Bohoyo (AVI), o Toledo (TOL), se omite la parte de la cuñada. Se trata obviamente de omisiones de los informantes, facilitadas por la estructura tan paralelística de esta secuencia del romance.

formando parte a la vez de su familia de orientación y de su familia de procreación, en las que se manifiestan voluntades encontradas. Tratando de conciliarlas en lo posible, el marido quiere defender los intereses de todas las partes, y así ayuda a su mujer en la búsqueda de una partera y también oculta a ésta la actitud vergonzosa de sus parientes, sin culparles aparentemente. Esta contradicción entre las exigencias de las relaciones de conyugalidad (alianza) y las de las relaciones de consanguinidad (el linaje) marcan el lugar del marido, y son un típico problema antropológico de todas las sociedades, con innumerables manifestaciones.

A la media noche un dolor le entra,  
 un dolor de parto, que parir quisiera.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 —Levántate, madre, de tu ser dormir,  
 que la bella Rosa ya quiere parir  
 y la luz del día no quiere venir.  
 —Si pare, que para, que para un infante  
 que a la media hora se le vuelva sangre.  
 —Consuélate, esposa, por la Virgen pura,  
 mi madre no viene, tiene calentura.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, de tu ser dormir,  
 que la bella Rosa ya quiere parir  
 y la luz del día no quiere venir.  
 —Si pare, que para, que para un varón  
 que a ella se le arranque hasta el corazón.  
 —Consuélate, esposa, por la Virgen santa,  
 mi hermana no viene, no aparece en casa. (SEV-01, vv. 6-25)

Comprendiendo que no va a recibir ayuda de su suegra y su cuñada, la esposa parturienta decide pedirle al marido que vaya por último a buscar a su propia madre, que aunque vive lejos de allí (recordemos que es una casada “de lejanas tierras”), está segura

de que ella sí vendrá<sup>15</sup>. En efecto, así lo hace el marido, y la madre de la esposa prepara todo lo necesario para el viaje y para la acogida del recién nacido, fundamentalmente: un pavo o una gallina, monturas para recorrer el camino y ropas para envolver al bebé.

—Maridito mío, si bien me quisieras  
a la mía madrita a llamarla fueras.  
—Levántese, suegra, del dulce dormire,  
que la luz del día ya quiere venire  
y la bella rosa ya quiere parire.  
—Espera, yerro, un poco a la puerta,  
mientras que preparo las ricas envueltas.  
Mientras tú preparas la mula frentina,  
voy a preparar la mejor gallina.— (AST-02, vv. 27-35) //

—Maridito mío, si tú me quisieras  
a la madre mía a llamarla fueras.  
—Levántate, suegra, del dulce dormir,  
que la luz del día ya quiere venir,  
la blanca paloma ya quiere parir.  
—Levántate, mozo, y dile al pavero  
que el mejor pavito se lo dé a mi yerno  
mientras yo preparo los ricos envueltos.— (ALB-07, vv. 19-26) //

—Maridito mío, si tú me quisieras

<sup>15</sup> Esta redundancia de la lejanía de la familia de la esposa se da sobre todo en versiones de Asturias y León., aunque también excepcionalmente en otras comarcas, como La Rioja (RIO-03 y RIO-11). De hecho, suelen incluir en la secuencia siguiente una fórmula de viaje que lo enfatiza diciendo algo como: «ya iba la madre por los altos riscos» (LEO-27, v. 28). Sin embargo, en algunas otras versiones, por error (dado que es un romance muy paralelístico que es propicio para este tipo de equivocaciones) se ha traspuesto la lejanía de la casa de la madre a las respectivas casas de la suegra y la cuñada: por ejemplo en Casares de Arbás (LEO-05), La Seca de Alba (LEO-28), El Payo (SAL-05), La Aliseda de Tormes (AVI-02), y Malpartida de Plasencia (CAC-01). Hay que notar que la fórmula se expresa mediante lítote, negando que la lejanía sea mucha precisamente para afirmar que existe tal lejanía:

Oh, marido mío, si bien me quisieras  
a la madre tuya a llamarla fueras,  
muy lejos no está y pronto vinieras. (AVI-02, vv. 8-10)

Es evidente que no se describe en estas versiones un ejemplo de pauta de neolocalidad de la pareja conyugal, que iría en contradicción con el planteamiento del argumento en lo referente a la esposa.

a la madre mía a llamarla fueras.  
—Levántate, suegra, del dulce dormir,  
que la blanca rosa ya quiere salir  
y la luz del día no puede venir.  
—Espérate, yerno, un poco en la puerta  
mientras que me peino y me pongo las medias,  
mientras que preparo una buena cena.— (HLV-04, vv. 23-30)

A continuación, yerno y suegra se ponen en camino. A lo largo de todo el romance se habían ido repitiendo ciertas precisiones temporales que nos indicaban que la acción transcurría en nocturnidad. De hecho, quedan restos por toda la geografía por la que se extiende el romance (los hay en Cantabria, Segovia, La Rioja, Cádiz, Fuerteventura, etc.) en los que también se dice que el parto comienza a medianoche, como muestra el siguiente fragmento:

Eso de la medianoche un dolor le diera,  
un dolor de parto, que parir quisiera. [...]  
—Levántate, hermana, del dulce dormir,  
que la luz del día ya quiere venir  
y la rosa mía ya quiere parir. (CAN-03, vv. 4-5 y 17-19)<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Son unos versos que perviven en la tradición oral de forma autónoma, cantándose aislados como alborada o viajando de un texto a otro. En una colección de cantares, encontramos editado como copla asturiana, e incluyendo una melodía armonizada por Martínez Torner:

«Levántate, niña  
del dulce dormir,  
la luz de la mañana  
ya quiere salir.  
Levántate, niña  
de dulce soñar,  
la luz de la mañana  
ya quiere llegar.»

(*Mil canciones españolas* de la Sección Femenina del FET y de las JONS, vol. 1, p. 92).

Llegados a este punto del encuentro con la suegra del marido, estas precisiones se completan, aunque sólo en las versiones de la región leonesa<sup>17</sup>, con la indicación formularia del amanecer<sup>18</sup>:

Ya cantan los gallos    y estienden el pico,  
 el yerno y la suegra    ya pasan los ríos.  
 Ya cantan los gallos    y estienden el ala,  
 el yerno y la suegra    ya pasan las aguas. (SAL-01, vv. 35-38)

Esta marca temporal cumple un papel para la verosimilitud del relato y también para el aumento del dramatismo, pues en el trance en que se encuentra la parturienta el paso del tiempo juega en contra de su salud. Además, la salida del sol está tomada durante todo el romance como una descripción metafórica del alumbramiento del parto: las llamadas del marido para despertar a las posibles auxiliadoras de su mujer sitúan como acontecimientos paralelos cronológicamente el parto y el amanecer, como se ha ejemplificado más arriba; además, esto se extrema en algunas de las versiones, donde el par de versos típico con el que el marido avisa a su madre y a su hermana (“que la luz del día ya quiere venir / y la mi esposica ya quiere parir”) se queda reducido al primero de ellos, que en sí mismo concentra ambos significados<sup>19</sup>. Tenemos, por lo tanto, que amanece mientras el marido y la madre de la parturienta están de camino, y esto coincide con el momento en que ella debería dar a luz. El amanecer, de este modo, ha sido planteado en todo el relato como el término temporal *ad quem*, como el límite máximo que

<sup>17</sup> Versiones de Asturias: AST-03, 05 y 06; León: LEO-04, 09, 12, 13, 16-18, 20-22, 25, 27, 31 y 32; y Salamanca: SAL-01 y 03.

<sup>18</sup> Tal como se ve en algunas versiones del romance *La mala suegra*, la señal de que los gallos canten puede significar también la cercanía a un lugar poblado:

—¿Cómo quieres que le traiga,    si está lejos el lugar?  
 —No está muy lejos, don Bueso,    los gallos oigo cantar. (MS-PAL-06, vv. 52-53).

<sup>19</sup> Por ejemplo, en la mayoría de las versiones canarias (TEN-01, PLM-01-05, 07 y 11):

—Levántese, hermana,    de ese buen dormir,  
 que la luz del día    ya quiere venir.  
 —Si viene, que venga,    que traiga un varón  
 que se le atraviere    junto al corazón. (PLM-02, vv. 16-19)



el marido tenía para conseguir ayuda, o de lo contrario el parto se produciría sin asistencia y las consecuencias podrían ser trágicas.

Es justo entonces cuando yerno y suegra (marido y madre) escuchan doblar unas campanas, y le preguntan a un pastor el motivo por el que repican. Éste les responde que la esposa acaba de morir, y culpa de ello a la familia del marido, que no le prestó la debida asistencia<sup>20</sup>.

Montan a caballo y echaron a andar,  
y en medio del camino oyen encordear.  
—Dinos, pastorcito, dinos la verdad,  
por quién encordeaban en aquel lugar.  
—Por una señora de lejanas tierras  
que muere de parto por no haber partera,  
por malas cuñadas y peores suegras.— (Revilla Vallejera, BUR, vv. 39-45) //  
—Diga usted, pastor, tú que guardas cabras,  
dime por quién doblan tanto las campanas.  
—Por una casada de lejanas tierras  
que ha muerto de parto por malas parteras,  
por mala cuñada y por peor suegra. (Madrid, vv. 37-41)<sup>21</sup>

<sup>20</sup> La muerte por sobreparto es un hecho que, como es sabido, fue tristemente frecuente en el mundo hispánico y hoy todavía lo es en algunas regiones del planeta. La influencia que pudieran tener factores como la familia del marido en estas muertes, aunque pueda sorprendernos, está comenzando a ser estudiada, revelando unas tremendas conclusiones. Ya hablé en el capítulo segundo sobre un estudio diacrónico realizado en una aldea de Alemania oriental, donde la presencia de la suegra era un factor de riesgo prenatal y neonatal (cf. Eckart Voland y Jan Beise: «The Husband's Mother Is the Devil in House...», pp. 1-10). También hay estudios acerca de otras regiones en los que no se duda en vincular la virilocalidad residencial con la muerte de las nueras por sobreparto, precisamente por negligencia de la familia política en la asistencia: vid., hablando de Pathuitz (San Juan de Cancuc, Chiapas), María del Carmen Herrera Torres *et al.*: «La economía del grupo doméstico: determinante de muerte materna entre mujeres indígenas de Chiapas», especialmente pp. 72-73.

<sup>21</sup> No en todas las versiones se especifica qué tipo de ganado guarda el pastor, pero cuando se dice, el discurso oscila entre vacas, cabras y (lo más frecuente, que ha perdurado en las versiones BRA-01 y 07) ovejas. Quizá se podría analizar aquí también, como hice en el capítulo acerca de *La noble porquera*, el posible condicionamiento socioeconómico de estas variantes. Las versiones que mencionan específicamente las cabras se alinean todas en un eje que va desde el sur de Palencia (Mazariegos de Campos) hasta Albacete (Arguellite y Boche), pasando por Segovia (Gomezerracín), Madrid, Toledo (Mora) y Ciudad Real

Unas pocas versiones<sup>22</sup> se complementan con un elemento sobrenatural topificado en el romancero: el de las campanas que tocan por sí solas anunciando la muerte de un bienaventurado, como si milagrosamente testimoniaran la inocencia de la nuera y clamaran por la injusticia que se ha cometido. Escuchamos que el pastor responde:

No las tañe nadie,    que se tañen ellas  
por una mocita    de tierras ajenas, [etc.] (SAL-03, vv. 37-38)

A partir de entonces los finales pueden diverger: o bien el texto termina aquí, o bien se añaden algunos versos. Con frecuencia se narra el entierro de la esposa muerta, y cómo la pena de su madre (y en ocasiones también la del marido) no se consigue aplacar<sup>23</sup>.

Se ponen los curas    a echarle la misa,  
se pone la madre    a llorar su hija.  
Se ponen los curas    a ‘charle el intierro,

---

(Manzanares). Tiene cierto sentido que, siendo Castilla-La Mancha la segunda comunidad autónoma con mayor número de cabezas de ganado caprino (si bien la primera es Andalucía, en cuyas versiones no encontramos esta variante ni otra) la realidad socioeconómica se revele en el romance. La variante de las ovejas ocurre en cambio en Castilla y León, la comunidad con un índice mayor de este ganado (si bien en Extremadura, que iguala el número, no la hallamos): Asturias (San Martín del Rey Aurelio), León (zona de Rodiezmo, Gordón, La Robla y otros), Palencia (Quintanadiez, Astudillo, Palencia), Zamora (Fermosella, Toro), Segovia (Aldeasoña), y Salamanca (Encinasola, Villavieja). En una versión de León (LEO-02) y otra de Cáceres (CAC-06) se mencionan ovejas y cabras. La dispersión de la variante con vacas es más difusa y escasa, pero sí sigue un eje más o menos norte-sur: Valladolid (La Parrilla), Ávila (Las Navas del Marqués), Cáceres (Malpartida de Plasencia), Badajoz (Oliva, Herrera del Duque), y aisladas Ciudad Real (Malagón) y sorprendentemente Cádiz (Guadarranque); la homogeneidad de la explotación bovina en las comarcas castellanas impide cualquier deducción a favor de esta correspondencia, pero también cualquiera en contra. Cf. Ministerio de Medio Ambiente: *Encuestas ganaderas*.

<sup>22</sup> Se trata de una variante castellano-leonesa, que se encuentra residualmente, sin continuidad geográfica, en León (LEO-29), Zamora (ZAM-03), Salamanca (SAL-01 y 04) y Segovia (SEG-02 y 07). Tal dispersión por localidades aisladas podría significar que se trata de una variante de cierta antigüedad, exitosa en estas comarcas en tiempos pasados, y hoy en vías de desaparición.

<sup>23</sup> El motivo también es del noroeste peninsular, con testimonios algo divergentes de Orense (ORE-01), Asturias (AST-02-06), Cantabria (CAN-06), León (LEO-02-11, 15-17, 19-21, 24, 25, 27, 28, 32 y 36), Burgos (BUR-04, 06 y 07), Zamora (ZAM-03 y 04), y Salamanca (SAL-02).

se pone la madre a llorar su duelo.  
 Acaban los curas de echarle la misa,  
 no acaba la madre de llorar su hija.  
 Acaban los curas de echarle el entierro,  
 no acaba su madre de llorar su duelo. (AST-05, vv. 40-47) //  
 Ya acaban los curas de decir la misa,  
 la madre no acaba de llorar la hija.  
 Ya acaban las mozas de apagar las velas,  
 la madre no acaba de llorar su prenda. (LEO-22, vv. 37-40) //  
 Solito va el cura, solo el sacristán,  
 y a la bella rosa la van a enterrar  
 en el camposanto de la eternidad. (BUR-08, vv. 28-30)<sup>24</sup>

Llegamos a un punto importante. Bastantes veces se pone en boca de la madre de la fallecida un propósito de enmienda, según el cual nunca más volverá a casar a una hija fuera de su tierra<sup>25</sup>. Este final tiene especial interés para nosotros, puesto que es un alegato explícito contra la exogamia de localidad, contra la obligada exclusión a las hijas de los lazos con su familia para pasar a manos de otra familia que la maltrata o no se preocupa por ella. Pocas veces la ideología del romancero está expuesta tan claramente, y nos puede servir de ejemplo para comprender cómo los contenidos admonitivos de un romance se expresan argumentativamente: primero planteando una situación (la lejanía debida a la

<sup>24</sup> Esta última variante, que descolla entre las otras por ser algo distinta en su formulación, se encuentra a punto de desaparecer, en localidades tan distantes como Villarmeirín (AST-01), Belbimbre (BUR-06) y Neila (BUR-08).

<sup>25</sup> Esto es frecuente en versiones de toda la geografía española (y portuguesa, como luego veremos): AST-02, LEO-29, LEO-37-41, BUR-07, ZAM-02-03, SEG-02-04, SEG-06-07, RIO-01-03, RIO-06, RIO-08-09, RIO-15, BAD-03, CUE-02, CIU-03, HLV-01-02, HLV-04-08, HLV-10-12, SEV-01, CAD-01-03, CAD-05, CAD-07, 09, MAL-03, GRA-01 y PLM-01, PLM-05-08 y PLM-11. La sentencia se encuentra también en el romance *Blancaflor y Filomena* (IGR 0184), lo cual no significa en absoluto que ambos romances estén contaminados, como erróneamente juzgaron Ferré y Carinhas (Pere Ferré y Cristina Carinhas: *Bibliografia do romanceiro português da tradição oral moderna (1828-2000)*, p. 243, etc.):

«La madre que tiene hijas, que las case en la su tierra,  
 que mi madre tenía dos, entrambas como una estrella,  
 y una la tien mal casada y otra ya no sabe de ella.»

(Versión de San Andrés de Linares (San Martín del Rey Aurelio, Asturias), rec. por Juan Menéndez Pidal, vv. 31-33).

exogamia, y la virilocalidad), luego narrando las perniciosas consecuencias que de esa situación se pueden derivar (la desprotección de la esposa), para finalmente censurar esa situación inicial, o mediante el destino trágico de los protagonistas o mediante críticas directas a lo ocurrido, como en este caso:

—No tengo más hijas,    que si las tuviera  
no las casaría    en tan lejas tierras. (HLV-07, vv. 43-44)

Hay sin embargo que resaltar dos aspectos de este *explicit* moralizante. En primer lugar, nótese que se dice “no las casaría (yo)”, palabras que subrayan el papel ejercido por la madre en el matrimonio de su hija, o sea, de nuevo, las estrategias matrimoniales familiares que suplantán la voluntad individual de los contrayentes. En este sentido concreto, los versos no son una claudicación de sus intereses como madre a favor de los de sus hijas, sino un replanteamiento de sus maniobras. En segundo lugar, no debemos interpretar sus palabras como una diatriba contra la virilocalidad añadiendo a ello un alegato a favor de la neolocalidad. Lo que se afirma con rotundidad es la escasa ayuda que los parientes del marido pueden ofrecer a la nuera en momentos de dificultad, no que la nuera no necesite ayuda de familiares en el parto. En una situación de uxorilocalidad, e incluso en una de virilocalidad en que exista una endogamia geográfica, los parientes de una parturienta podrían asistirle en lo que necesitara, cosa que en una situación de neolocalidad no sería tan fácil. Evitemos, por tanto, sacar conclusiones apresuradas sobre una hipotética y falsa dicotomía virilocalidad / neolocalidad.

De forma análoga a lo expuesto antes, algunas versiones realizan también una crítica a la familia del marido, situada como remate de estos finales. Parecen deturpaciones de otros versos en la memoria del informante, que, con el fin de darles sentido, han sido encaminadas en la recitación hacia el mensaje crítico del romance sobre la conducta moral de la suegra y su familia:

Si mucho corre el suegro    más corre la suegra  
por aquellos tomillares,    por aquellas sierras.  
Y se marchaban de merienda  
mientras enterraban    a la pobre nuera. (AVI-04, vv. 34-37) //  
—Quédate con Dios, yerno,    toda la tu gente,  
porque a la mi hija    le disteis la muerte. (LEO-25, vv. 34-35)

Por último, puede ocurrir excepcionalmente que la madre de la esposa muerta caiga enferma por la pena e incluso que muera ella también<sup>26</sup>:

Tanto la lloró    una madre a su hija,  
tanto la lloró    que cayó malica.  
Tanto la lloró    una madre a una prenda,  
tanto la lloró    que murió con ella. (LEO-11, vv. 40-43)

---

<sup>26</sup> En versiones casi exclusivamente de León: LEO-06, 07, 11, 15-17, 21 y 24; pero también en Valladolid: VLL-03. La variante, llevada desde la península o generada creativamente después, se encuentra también en las versiones sefardíes de Sarajevo (Bosnia).

## La intriga portuguesa y sefardí

Las versiones portuguesas y brasileñas las he querido considerar aparte por simplificar la exposición de la intriga. Para empezar, algunas de ellas han desarrollado irregularidades métricas hacia el octosílabo, lo cual no ocurre en las versiones castellanas<sup>27</sup>. Generalmente, empiezan *in medias res*, prescindiendo de los preliminares castellanos que presentaban a la joven casada sola haciendo tareas o lamentándose por la lejanía de sus padres<sup>28</sup>:

Levantae-vos, ó Dom Bezo, se bem me quereis,  
ide chamar vossa mãe, cá vós la chamareis. (FAR-02, vv. 1-2)

Casi en la totalidad de las versiones de los distritos de Oporto, Guarda, Castelo Branco y Portalegre, se comienza por una referencia temporal que contradice la atmósfera nocturna castellana, y que probablemente venga trasladada de aquel otro episodio posterior del romance en que marido y madre regresaban para asistir a la esposa. En varios casos este comienzo se reitera formulísticamente en otros momentos del romance:

—Já os galos cantam, ó meu amor, vai-te.  
—Onde irei, ó triste coração, deixar-te? (GRD-03, vv. 1-2)

Igualmente, el marido va a buscar a su madre y a su hermana, y obtiene una negativa de éstas; como en las versiones castellanas, unas veces se desea que no nazca un varón, y otras que no nazca nada, independientemente del sexo:

Se for um menino macho por uma ilharga o bote,  
e se for uma menina fêmea Deus que lhe dê uma má sorte. (FAR-01, vv. 3-4)/  
Por mim tenha ela um filho varão  
que lhe vara toda até o coração. (BRA-08, vv. 20-21)<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Al menos esto se ve en testimonios del Algarve: vid., por ejemplo, las versiones FAR-01 o FAR-02.

<sup>28</sup> El comienzo *in medias res* es típico de las versiones brasileñas, y de algunas de los distritos meridionales de Portugal.

<sup>29</sup> Estos versos de esta versión contrastarán luego con la respuesta de la madre de la esposa, mediante la cuasihomofonía varão / barão:

Por mim tenha ela um filho barão,

Pero hay que precisar algunas variantes. En primer lugar, se suele hablar de un viaje más largo que en las versiones castellanas, llegando en muchos casos a mencionarse que el marido parte a caballo e incluso que debe darse prisa si quiere llegar a tiempo a casa de su madre<sup>30</sup>:

Ala, ala, meu cavalo,    que tens muito que andar,  
jornada de três dias    numa hora tens de andar. (GRD-01, vv. 5-6)

Tenemos pues que la virilocalidad necesaria para que el conflicto tenga sentido se va diluyendo al ampliar estas distancias en las versiones portuguesas. Aun así, en todos los testimonios se mantiene el que la familia del marido sigue viviendo más cerca que la de la esposa, y por eso se busca su ayuda en primer lugar. Además, en Brasil y sur de Portugal<sup>31</sup>, tanto la suegra como la cuñada suelen invitarle a reponer fuerzas, tomando algo de comer. Sospecho que se trata de otra traslación del motivo de un lugar del romance a otro. En efecto, tiene mucho más sentido encontrarlo en la visita del marido a la casa de la madre de la esposa (que es la que está verdaderamente lejos), como aquí:

—Deus te salve, ó sogra,    em braço dourado.  
—Apeia-te, ó yentro,    que hasde vir cansado;  
um copo de vinho,    ração ao cavalo. (FAR-03, vv. 23-25)<sup>32</sup>

Podría ser que con esas modificaciones el romance en las áreas del sur y ultramarinas estuviera evolucionando internamente hacia un planteamiento de neolocalidad

---

uma estrela na testa,    uma outra na mão. (BRA-08, vv. 35-36)

<sup>30</sup> La variante del caballo tiene correlato en algunas escasísimas versiones castellanas, como las de Oliva de Mérida, Badajoz (BAD-02), o Rincón de Soto, al este de La Rioja, pero siempre para referirse al viaje que emprende el marido a casa de la madre de su esposa: «[...] a la mía madre a llamarla fueras, / coge tu caballo y vete a por ella.» (RIO-09, vv. 24-25). La mención del caballo para ir a buscar a suegra y cuñada es habitual en las versiones de Brasil, pero también en el distrito de Beja (BEJ-04, 05 y 06); la versión citada de Guarda es una excepción.

<sup>31</sup> En la antigua región de Algarve: BEJ-01 y BEJ-04, 05 y 06. No es la única ocasión en que las versiones meridionales portuguesas andan más cerca de las brasileñas que las del norte.

<sup>32</sup> Y en general también en las versiones de Guarda (GRD-01, 02, 03), Castelo Branco (CST-01, 02, 03, 07, 08), y Portalegre (POR-01), e incluso una de Bragança (BRN-05).

en la que la familia del marido también extrañara la presencia de éste y quisiera retenerle de vuelta un tiempo en casa. Esta hipótesis añadiría otro motivo a la enemistad entre suegra y nuera, pues en esa situación neolocal la nuera poseería una posición ventajosa y envidiada en la competitividad por el afecto del marido-hijo.

La respuesta que transmite el marido a su esposa parturienta, como pasaba en las versiones españolas, trata de disimular el comportamiento desconsiderado de sus familiares; la excusa aquí suele ser el haberse ido de romería. El resto se desarrolla de forma parecida: la esposa le envía a buscar a su propia madre, que le recibe bien y prepara el camino de regreso. A la vuelta, oigan o no campanas tocando, se encuentran a un pastor o pastora<sup>33</sup>, que suele ser quien pone punto y final a la historia al decirles que ha muerto la esposa. En algunas ocasiones se introduce un motivo, privativo de la región lusófona, en que la madre lamenta la muerte de su hija:

Ai, minha querida filha,    filha da minha vida,  
se eu lá estivera    ainda eras viva.  
Ai, minha querida filha,    filha do meu coração,  
se eu lá estivesse    morrerias ou não. (FAR-02, vv. 28-31)<sup>34</sup>

Otras veces el motivo del entierro de la hija muerta, en el cual aparecían curas y mozas (monjas a veces) en las versiones castellanas, tiene apariciones *sui generis* en las versiones portuguesas, sustituyendo los otros personajes por la suegra de la difunta:

A sogra cansava    de accender os cirios,  
a mãe não cansava    em dar suspiros.  
A sogra cansava    de accender as velas,  
a mãe não cansava    de chamar por ela. (FAR-02, vv. 32-35) //

<sup>33</sup> Excepcionalmente, en algunas versiones de Brasil como BRA-01, 06, 09, 10 y 12, es un pájaro quien transmite la noticia.

<sup>34</sup> Sigo la edición de José Leite de Vasconcellos: *Romanceiro português* para esta versión FAR-02, que tiene diferencias, por ejemplo, con la de Theophilo Braga (quien probablemente la había retocado). Como curiosidad, diré que una versión de Brasil incluye, tras el lamento de la madre, otro lamento de la misma suegra malvada, que finalmente se arrepiente:

Ai minha norinha    do meu coração,  
eu foi que fui caso    da tua maldição (BRA-09, vv. 36-37)



Aquêle sino não cessa de dobrar,  
nem meus olhos também de chorar (BRA-07, vv. 31-32)

Finalmente, también es posible que aparezca la difundidísima moraleja final recomendando a las madres no casar a las hijas fuera de sus tierras:

Quem tiver as filhas que as case na terra,  
uma que eu tinha bem fiquei sem ela. (GRD-01, vv. 34-35)

Analicemos ahora las versiones sefardíes. Los testimonios recogidos en Marruecos, por una parte, son extremadamente parecidos a los textos castellanos: desde el mismo íncipit hasta el mismo final (con la noticia de la muerte de la esposa), son análogos en todo, y de longitud parecida, a excepción hecha de que en lugar de encontrarse el yerno y su suegra con un pastor, se encuentran con un pajecillo, y de que al final ésta expresa su dolor dándose pedradas en la cabeza. Tan similares son que, a pesar de transmitirse en un ambiente cultural judío, se han respetado las apelaciones a la Virgen:

—Consuélate, esposa, con la Virgen santa,  
mi madre no viene, que no estaba en su casa. [...]  
—Consuélate, esposa, con la Virgen pura,  
mi hermana no viene, tiene calentura. (MAR-01, vv. 16-17 y 25-26)

La deducción evidente es que las versiones de *Casada en lejanas tierras* conservadas entre los sefardíes de Marruecos pertenecen a una etapa post-exiliar; es decir: no las llevaron consigo en su destierro en el siglo XV, sino que las debieron de recibir más tarde, quizá con la influencia reciente de las colonias españolas en el norte de África. Algo similar ocurrirá, como veremos, con algunas versiones de *La mala suegra* encontradas allí.

Las versiones sefardíes del oriente del Mediterráneo sí varían algo más, aunque las líneas generales de la intriga se mantienen intactas. Algunas se encuentran en un estado muy deturpado (como la de Sofía, Bulgaria, o la de Salónica, Grecia), o en contaminación con otros romances como *El sueño de la hija* o *Pesadilla* (IGR 0833) y *Mal me supo el vino* (IGR 0820). Las recogidas en Rodas todavía se parecen mucho a las castellanas, pero están más abreviadas, faltando siempre el encuentro con la cuñada y muchos de los versos

paralelísticos que demoraban el discurso. Las versiones bosnias son quizá las más interesantes, porque demuestran una evolución propia en esta región. En ellas, el encuentro del marido con su madre, al ir a pedirle ayuda, se realiza en términos más violentos, pues la madre primero le llama “perro” sin saber que es él, y después el hijo la maldecirá por su reacción ante el parto de su esposa<sup>35</sup>:

Ya se levanta el buen conde,    ya se levantaría,  
 en las puertas de su madre    el buen conde batía.  
 —¿Quién es este perro,    quién es este cane  
 que tan de mañana    a mi puerta bate?  
 —Yo no soy perro    ni soy cane,  
 sino soy vuestro hijo    que a llamaros vengo,  
 que a la luz del día    el parto le tomaría.— [...]
 —Si no eras mi madre,    que eras mi madrastra,  
 con la mía espada    luego vos mataba.— (BOS-02, vv. 9-15 y 22-23)<sup>36</sup>

La parte omitida de la cita previa, la de la respuesta de la madre a la petición de ayuda de su nuera, es en estas versiones originalísima, y está en un metro distinto (hemistiquios pentasílabos), por lo que probablemente se trate de una interpolación traída de otro texto oral; dice así:

Se levantó su madre,    a la salera se iba,  
 un puñado    de sal tomaría:  
 —Cuando esta sal    echara flores  
 mi nuera escape    de sus dolores,  
 cuando esta sal    fruto echaría  
 mi nuera del parto    salvaría. (BOS-01, vv. 12-17)

<sup>35</sup> Aunque conserva los versos de las versiones peninsulares en que, al regresar con su esposa, le oculta a ésta que le ha sido negada la ayuda:

—Pare tú, mi vista,    pare tú, mi alma,  
 que fui por la mi madre,    non la topé en casa. (BOS-02; vv. 25-26)

<sup>36</sup> El batir de la puerta debió de ser elemento antiguo del romance, que ha desaparecido completamente de las versiones peninsulares, pero que nos lo ha salvaguardado felizmente una versión brasileña: «Quem bate na porta?» (BRA-05, v. 10a).

Esta actitud de la suegra de la parturienta se contrapone a la de su madre más claramente en estas versiones que en las peninsulares<sup>37</sup>. Cuando el marido va a buscarla (en estas versiones se omite también la subsecuencia de la cuñada), es tratado de rey y de conde. Los pertrechos que toma para el viaje, al ser avisada, son también distintos, y aquí no hay restos de pavos, gallinas, “envueltas” o mulas trotonas:

—¿Quién es este rey,    quién es este conde  
que después de tales horas   a mi puerta bate?  
—Ni soy rey    ni soy conde,  
que soy vuestro yerno   que a llamaros vengo,  
que a la luz del día   el parto le tomaría.—  
Ya se levanta su suegra,   ya va a la huerta;  
en una mano toma   manzanas y peras,  
y en la otra toma   yerbas parideras  
para su hija,   que luego la pariera. (BOS-02; vv. 30-38)

Como en las versiones del norte de Marruecos, el personaje del pastor ha sido eliminado, y reemplazado aquí por un campanero. Finalmente, la madre muere también por el dolor de ver a su hija muerta.

—Así viváis, campanero,   ¿por quién sona esta campana  
atán doloriosa   y atán amarga?  
—Por una blanca niña   que en el parto quedaría.—  
Esto que sintió su madre   muerta cayería.  
Miréis qué dolores,   miréis qué mançilla:  
la madre y la hija   en una murían. (BOS-01, vv. 38-43)

---

<sup>37</sup> La contraposición entre ambos personajes es un recurso del que se sabe servir bien el romancero, pues lo utiliza también en *La esposa de don García*, como se vio en el capítulo dedicado a él.

## Algunos desarrollos esporádicos

Reservo aquí un breve espacio para un excursus acerca de ciertas características y variantes excepcionales del romance que me resisto a no consignar, aunque sea sólo a título de curiosidad.

En primer lugar, es de notar que la protagonista de *Casada en lejanas tierras* tiene casi siempre nombre de flor, o se apela a ella como tal<sup>38</sup>, de forma que muchos de los recolectores del romance no se deciden a escribir su apelativo con mayúscula o con minúscula: la bella rosa (AST-02, LEO-29, BUR-07, HLV-09-11, CAD-05), la bella Rosa (BAD-03, SEV-01, CAD-06), la blanca flor (AST-07), la Blanca Flor (LEO-33), la buena rosa (CAN-06), la buena Rosa (CAN-04), la rosa mía (CAN-02), la mía Rosa (CAD-03-04), la blanca rosa (LEO-28, HLV-04), la linda rosa (HLV-05), rosa sin flores (HLV-06), Flôr do Dia (FAR-03, BRA), etc. En la versión de Villavieja de Yeltes (SAL-03) se llega a un nombre estrambótico como es “Rosas y Flores”. El nombre floral de la parturienta es quizá la motivación de que en una de las versiones de Tetuán se sustituya el habitual ‘dormir’ por ‘jardín’:

—Levántate, madre, del bello jardín,  
que la bella rosa ya quiere parir. (MAR-01, vv. 11-12)

Como se ha dicho, el romance es un romance trágico en el que la protagonista acaba muriendo de sobreparto y su madre lamentando lo ocurrido. Sin embargo, hay un caso en el que la informante (o sus predecesores en la cadena de transmisión), por no gustar de esa fatalidad, ha decidido cambiar el final para salvar a la nuera de la muerte y hacer que el parto llegue a buen término:

—Levántate, suegra, del dulce dormir,  
que la luz del día ya quiere venir.  
—Ensíllame el burro mientras yo me visto,  
que juntos iremos por el caminito.—  
Y mientras que su madre llorando pedía:

<sup>38</sup> Casi igual de frecuente es el apelativo “la blanca paloma”, y en la provincia de León es mayoritario “la blanca niña”.

—Virgen del Socorro, ayúdame a mi hija,  
que yo llegue a tiempo.— Y a tiempo llegó,  
y nació un varón  
gracias a la Virgen  
y también a su madre, que tanto corrió. (TEN-01, vv. 27-36)

Otras versiones también se alinean manifiestamente a favor de la nuera, pero esta vez no para salvarla, sino para acusar a nuevos culpables de su tragedia; o bien al marido:

Ella sola barre y ella sola friega,  
ella hace las camas y se duerme en ellas,  
mientras el marido siempre está de juerga. (RIO-08, vv. 2-4)<sup>39</sup>

O a la misma madre de ella, por su tardanza o por su ausencia:

Y en medio el camino un pastor se encuentran.  
—Dime, pastorcito, dime la verdad,  
¿por qué doblan tanto en esa ciudad?  
—Una muchachita murió esta mañana  
por falta de suegra, de madre y cuñada. (HLV-04, vv. 31-35)

Otra versión concluye al final de forma sentenciosa, en una originalísima fórmula que acaso busque matizar la generalización de la culpa que cae sobre las suegras:

Hay suegras que son madres pa las nueras  
y otras se convierten en leonas fieras. (CAD-09, vv. 39-40)

En una de las versiones recogidas en Arcos de la Frontera se dice al final que alguien (la suegra, debemos suponer) había echado maldiciones sobre la nuera, dotando así de poderes mágicos las palabras: «—Yo no me levanto ni yo voy allí, / déjala que muera o que rabie así» (vv 6-7). De este modo, se ha creado una coincidencia casual, postiza, entre

---

<sup>39</sup> Similar en RIO-16, vv. 4-5.

*Casada en lejanas tierras* y la balada anglo-escandinava del mismo tema *Willie's Lady / Hustru og Mands Moder*<sup>40</sup>. Veámoslo:

—Levántate, suegra,   deja de dormir,  
que la tuya Rosa   trae un serafín  
y a la luz del día   ya quiere venir.  
—Espérate, yerno,   espérate ahí,  
¿levanto la cama   o la dejo así?—  
Y cuando llegaron   muerta la encontraron  
de las maldiciones   que le habían echado. (CAD-04, vv. 12-18)

Finalmente, otra variante única y muy original de Gamonal en la que se presupone la entrega inicial de una dote, que no narra la intriga, pero que está patente en los versos finales, en los que el marido trata de compensar a su familia política por la muerte de su mujer:

—Venga usted, mi suegra,   venga usted a mi casa  
para que se lleve   todas las alhajas.  
—Yo no quiero alhajas   ni quiero vestidos,  
quiero a mi hija   y ya la he perdido. (TOL-01, vv. 42-45)

---

<sup>40</sup> Véase al respecto el capítulo sobre balada europea unas páginas más adelante. En esta balada, la suegra echa una maldición sobre la nuera que impide que ésta para; finalmente, el marido y la madre de la parturienta consiguen burlar el conjuro, y el final es feliz.

## La relevancia del descendiente en la negación de ayuda al parto

Salta a la vista que el descendiente que va a nacer es de indudable importancia en el conflicto entre suegra y nuera, tal como se manifiesta en este romance. El bebé es el elemento clave en las respuestas de la suegra y la cuñada, que son absolutamente reacias a su nacimiento, en unos términos que asustan por su violencia:

—Si pare, que para,      que para un varón,  
que reviente sangre      por el corazón. [...]  
—Si pare, que para,      que para una niña,  
que reviente sangre      por una costilla. (PAL-03, vv. 15-16 y 24-25)

El asunto, en efecto, es importante para el análisis del romance. El parto del primer hijo es un acontecimiento cargado de significados en los contextos familiares de las sociedades tradicionales, pues conlleva la perpetuación de una línea de descendencia y la reproducción de la institución familiar en conjunto (no sólo la de la pareja que va a ser padre). En la situación ficcional planteada por *Casada en lejanas tierras*, el tipo de descendencia debe de ser casi sin duda patrilineal, pues es lo más lógico si la pauta de residencia es virilocal; es decir: cada nuevo nacido pasa a formar parte de la línea de descendencia del padre, lo cual incluye al abuelo paterno, los tíos paternos, los hijos de los tíos paternos varones, etc. Además, los lazos de parentesco que el bebé considerará prioritarios durante su vida son aquellos que establezca con los parientes del lado paterno, y éstos son: el abuelo paterno y la abuela paterna, los tíos paternos, los primos paternos, etc. (los llamados parientes patrilaterales). De este modo, la madre del bebé no incumbe para la identidad de pertenencia familiar de su hijo, y es un elemento extraño a la familia del marido que tiene la peculiaridad y la responsabilidad de proporcionar nuevos miembros a la misma. En este contexto, hasta el momento en que no dé a luz un hijo (o hija), la esposa será considerada con un estatus inferior al del resto de la casa. A esto se une el que tradicionalmente, en el ámbito rural hispánico, una mujer sin hijos sea vista como algo anómalo, cuya madurez no es completa y cuya realización personal no es del todo posible<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Cf. la reflexión al respecto que hice en el capítulo segundo, en el apartado “La nuera como extraña y la dominación de la suegra”, y cf. también Joan Frigolé: «Procreation and Its Implications for Gender,

De modo que desde el punto de vista de la nuera el parto supone su reconocimiento social dentro de la familia del marido, y al mismo tiempo y en gran medida su propia realización personal, según los esquemas ideológicos de los que forma parte. Se trata de una transformación que en términos antropológicos se explica como la transformación de una relación de afinidad (la establecida por el pacto conyugal o matrimonio) en una relación de consanguinidad:

Y puesto que esta transformación de relaciones de afinidad en relaciones de consanguinidad se produce en virtud de que quien era sólo esposa (W) tenga hijos y pase a ser además madre (M), no puede extrañar que en algunas sociedades ese proceso conlleve la progresiva conceptualización, por un EGO varón y por su grupo de parentesco, de la pariente afín por excelencia (la cónyuge o esposa, W) como pariente consanguíneo (“madre de los hijos”, CM). [...] Es como si, al parir, el hijo arrastrase consigo a su madre al linaje de su padre.»

«Son numerosas las culturas [...] para las que el matrimonio sólo se consuma con el nacimiento del primer hijo y en las que la relación de alianza entre marido y mujer pasa a ser concebida como una relación de consanguinidad a través del hijo común; además, en muchos lugares de la China rural y entre los Nuer del Sudán, por ejemplo, tras un número variable de partos la esposa cambia de linaje y se incorpora al grupo de descendencia patrilineal del marido y de los hijos, cambiando así en cierto modo su sustancia natal por la consustancialidad con éstos.<sup>42</sup>

---

Marriage, and Family in European Rural Ethnography». De hecho, la sociedad misma castigaba comúnmente, no ya a la mujer sin hijos, sino incluso a la no casada: «Una soltera es un cero que comúnmente sirve de embarazo hasta en su misma casa y para sí es una situación miserable, pues aun cuando se halle en edad en que prudentemente puede valerse de su libertad sin perjuicio de sus costumbres, la opinión pública, que es más poderosa que todas las razones, la mira siempre como una persona a quien no le está bien hacer lo que a las casadas y a las viudas.» (Josefa Amar y Borbón: *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, 1790, p. 265; citado en VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, pp. 290-291).

<sup>42</sup> Juan Aranzadi: *Introducción histórica a la Antropología del parentesco*, pp. 68-69 y 117. Utiliza en su explicación la codificación más usual de los elementos de las relaciones de parentesco, que toma las iniciales de las palabras inglesas: así, M está por ‘mother’, W por ‘wife’ y CM por ‘children’s mother’. Sobre el extremo caso chino, escribe Paul Bohannan: «La práctica china tradicional según la cual una mujer rompe su relación con su propia familia y linaje, convirtiéndose en un miembro del grupo de parentesco y de la familia de su marido, puede ser considerada una excepción. La ruptura de la relación con sus propios parientes es un



Esto ocurre en mayor o menor grado según la cultura de la que hablemos, pero no hay duda de que en ciertas sociedades patrilineales hispánicas esto fue (o es) así. Como ya se ha dicho en este trabajo repetidamente, las regiones patrilineales en la península Ibérica (en las que también se da, por cierto, la pauta de virilocalidad residencial) se localizan en la franja septentrional, desde Galicia y el norte de Portugal hasta Cataluña, y se caracterizan por la institución del heredero único<sup>43</sup>. Pongamos el ejemplo del País Vasco, aunque allí no haya versiones de nuestro romance (pero sí baladas análogas):

De estas cláusulas [de las capitulaciones matrimoniales] se deduce claramente que los derechos del afín respecto al *baserria* [caserío] no entran en vigor hasta que exista descendencia. La muerte de cualquiera de los cónyuges de un matrimonio sin hijos anula el convenio. [...] En caso de muerte de cualquiera de los cónyuges (sin dejar descendencia) el *baserria* vuelve otra vez al donante [generalmente, el padre del heredero].<sup>44</sup>

Siendo esto así, en este tipo de sociedades la nuera se convierte definitivamente en nuera con el nacimiento de su primer hijo. Desde la perspectiva de la suegra, planteándolo en los términos más drásticos, el momento del parto es la última oportunidad para quitarse de enmedio a una nuera indeseada, antes de que sea ya demasiado tarde. Parece que es eso lo que motiva la actitud de este actor “suegra” en *Casada en lejanas tierras*, y nótese que en este caso (sólo similar a *La noble porquera* dentro del campo fabulístico de la mala suegra) las cuñadas se suman al maltrato de la nuera, desempeñando idéntico rol y pronunciando análogas palabras, cuando no iguales<sup>45</sup>.

---

paso que pocos pueblos del mundo obligan a efectuar a las mujeres. En la mayoría de las sociedades, una esposa sigue siendo un miembro de su propia familia y grupo de parentesco, y hasta cierto punto es una extraña en el grupo de parentesco de su marido, aunque sea un miembro esencial de la familia.» (Paul Bohannan: *Para raros nosotros. Introducción a la antropología cultural*, p. 93).

<sup>43</sup> Cf. una vez más Carmelo Lisón: *Invitación a la antropología cultural de España*, pp. 101-124, y «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense», pp. 63-73.

<sup>44</sup> William Douglass: «Familia, casa y grupo doméstico», capítulo 3 de *Muerte en Murélagu*, p. 140.

<sup>45</sup> En alguna versión del romance *El lindo don Juan* aparece también una cuñada como personaje, que acusa infundadamente a la esposa de tramar la muerte del marido, razón por la cual el marido asesina a su mujer (vid. José María de Cossío y Tomás Maza: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 396-398).

Por lo tanto, la causa de la sorprendente actitud de la familia del marido (que él mismo oculta a su esposa, sin duda al considerarla reprobable<sup>46</sup>) se debe a su deseo de evitar la descendencia, ya sea de hijo varón o hija hembra, de una extraña a la que se tolera residencialmente pero cuya inclusión en la familia se rechaza.

---

<sup>46</sup> Como hemos visto, poniendo las más variadas excusas: estar enferma, no estar en casa, haberse marchado de romería, etc.

## La geografía del romancero y el heredero varón

Sin embargo, hay ciertas versiones que debemos considerar ahora. Se trata de unas en las que la oposición de la madre y hermana del marido hace alusión sólo a una posible descendencia masculina, dando a entender que si se tratase de una hija tal vez no reaccionarían así ante el parto. Así, en lugar del más frecuente

Levántese, madre, del dulce dormir,  
que la luz del día ya quiere salir  
y la bella aurora ya quiere parir.  
—Si pare, que para, que para un varón  
y que la reviente hasta el corazón. [...]  
—Levántate, hermana, del dulce dormir,  
que la bella aurora ya quiere parir.  
—Si pare, que para, que para una infanta  
que se reviente hasta la garganta. (MAD-01, vv. 10-14 y 21-24)

encontramos:

—Despierte, mi madre, del dulce dormir,  
que la blanca niña quería parir.  
—Si la blanca niña trajese varón,  
ella reventara por el corazón. [...]  
—Despierta, mi hermana, del dulce dormir,  
que la blanca niña quería parir.  
—Si la blanca niña trajese varón,  
ella reventara por el corazón. (LEO-21, vv. 6-9 y 14-17)

La pregunta que surge ante esta variante es acerca de la direccionalidad del cambio. ¿Se trata meramente de una simplificación del discurso que convierte dos estrofas diferentes en la misma (la del niño)? ¿O el proceso seguido por la evolución del romance fue el inverso, es decir, generó creativamente la mención a la niña, como parte de un patrón de diferenciación de los versos pareados? La cuestión se complica si atendemos al par de variantes discursivas posible en cada caso: si ambas respuestas, de suegra y cuñada,

mencionan un niño, puede que lo hagan diciendo “un varón” y “un varón” o que digan “un varón” y “un infante”; mientras que si mencionan un niño y una niña, pueden decir “un varón” y “una infanta”, o decir “un varón” y “una niña”. En determinadas versiones del área suroeste de difusión del romance, existe una variante que parece chusca, derivada de las anteriores, en la que, manteniendo la rima, la palabra ‘varón’ se ha sustituido por ‘león’, e ‘infante’ por ‘elefante’ (se trata, sin embargo, de una evolución hacia el motivo folclórico del parto monstruoso):

—Levántate, hermana, deja de dormir,  
que la blanca rosa ya quiere salir  
y la luz del día no puede venir.  
—Salga lo que salga, que salga un león  
y se le atraviese en el corazón. [...]  
—Levántate, madre, deja de dormir,  
que la blanca rosa ya quiere salir  
y la luz del día no puede venir.  
—Si sale o no sale, salga un elefante  
y se le revuelva en su cuerpo sangre. (HLV-04, vv. 7-11 y 16-20)

¿Por qué darle vueltas a una variante que parece ínfima en el conjunto de la trama? Bien, parto de una idea que he dado por hecho en capítulos anteriores y que ahora explicaré con más detalle. Tomando una posición cercana a la de los primeros folcloristas finlandeses, Menéndez Pidal desarrolló y ejemplificó para el romancero una teoría de la geografía folclórica con la idea de poder acceder a la dimensión histórica del romancero tradicional moderno que carece de texto viejo. En efecto, en el transcurso de la vida tradicional de un romance surgen sus variantes: lo que supuestamente fue un texto homogéneo se diversifica y adquiere formas diferentes en cada uno de los lugares donde se transmite. Los motivos narrativos que constituyen gran parte del relato tienen vida autónoma con respecto al conjunto del texto, y si los plasmáramos sobre un mapa veríamos que cada uno de ellos posee una dispersión geográfica propia. Analizando estas áreas de difusión, su disposición y sus límites (Menéndez Pidal tomó prestado para esto el concepto de isoglosa de la geografía lingüística), supuestamente podremos conocer cuál de las variantes de un motivo tiene prioridad temporal sobre las otras, cuál es más reciente, cuál

más vital, o cuál está en proceso de desaparición, pudiendo adivinar, como si se tratara de estratigrafía, las capas más profundas de la historia del romance.

La repartición geográfica de las variantes nos proporciona, según hemos visto, indicaciones claras acerca de la historia de los romances. Los principios en que podemos apoyar nuestros juicios son, como es natural, variadísimos. Recordemos, por ejemplo, cómo las variantes que ocupan un área continua y extensa muestran gran vitalidad, mientras que las que ocupan varias áreas dispersas pueden ser variantes en vía de propagación, o más comúnmente variantes viejas que van siendo desalojadas por otras y que se hallan tanto más en ruina cuanto más dispersos y lejanos están sus trozos. Cuando el área de una variante A aparece rota en su continuidad regular por otra variante B, debe deducirse, por lo común, que la variante A es anterior a B y que por ésta fue invadida y despedazada; una suposición diferente, que A hubiese surgido entremezclada con B, no parece probable.<sup>47</sup>

Es clave para esta teoría el concepto de continuidad geográfica, pues se supone que las variantes (al contrario que, según Menéndez Pidal, los temas baladísticos<sup>48</sup>) se difunden por contacto entre localidades<sup>49</sup>. Si no existe continuidad en la distribución de una variante, según acabamos de leer en la cita, eso quiere decir generalmente que la otra variante que rompe la continuidad de la primera es posterior cronológicamente. La variación, por lo tanto, es hasta cierto punto gradual, si bien puede haber variantes que en determinado momento tengan mucho éxito y se expandan rápidamente formando un área homogénea y

---

<sup>47</sup> Ramón Menéndez Pidal: «Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método», p. 308. Este estudio fue continuado por Diego Catalán y Álvaro Galmés en otro trabajo bajo los mismos presupuestos teóricos: «La vida de un romance en el espacio y el tiempo», publicado junto con el primero en el libro *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*.

<sup>48</sup> Menéndez Pidal sostenía que es posible que una balada se difunda existiendo discontinuidad geográfica, como si se tratase de “una planta de jardín” que se lleva de un lugar a otro distante gracias a la movilidad poblacional (vid. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, pp. 323-325). Como comenté en el capítulo sobre *La noble porquera*, en el caso concreto de ese romance la teoría está puesta en duda.

<sup>49</sup> Así se expresaba desde el principio esta teoría de la geografía folclórica: cf. Kaarle Krohn: «Über die finnische folkloristische methode», especialmente pp. 36-38.

compacta, en contraposición a otras áreas, más divergentes y heterogéneas (y presumiblemente más antiguas).

Dejando aparte la polémica pasada acerca de las bondades de este método geográfico<sup>50</sup>, y dando *grosso modo* sus conclusiones y reglas como fiables, podemos aplicarlo a nuestro caso concreto de *Casada en lejanas tierras*. Si somos capaces de encontrar qué variante es más antigua en el motivo del “varón y varón / varón y hembra” en las respuestas de suegra y cuñada, podremos saber la direccionalidad del cambio producido. Y atendiendo a su sentido, esto podría significar una evolución en la concepción social acerca de qué es lo que se consideraba un heredero válido, tal que su nacimiento pudiera provocar un cambio en el estatus de la nuera (y que lo hiciera tan “peligroso” para la suegra y cuñada que no desean a esa nuera).

---

<sup>50</sup> En los años 1950 y 1960 hubo algunas réplicas a esta teoría. Devoto negó el valor del método, subrayando la importancia de los contenidos latentes y simbólicos del romance y sobreestimando la creatividad del cantor individual: «El método geográfico, según manifiestan quienes lo emplean, no puede colocar la canción como un total sobre el mapa, sino que debe estudiar separadamente sus motivos. [...] Los romances (y hasta cada motivo de un romance) llegan a aparecérsenos como simples excrecencias del suelo, con prescindencia de los cantores mismos.» (Daniel Devoto: «Sobre el estudio folklórico del Romancero español. Propositiones para un método de estudio de la transmisión tradicional». Bénichou, por otra parte, también quiere señalar la dimensión creativa de cada variante, negando la mecanicidad aparente de la difusión de los motivos narrativos y señalando la oscuridad de los resultados: «Lo malo es que las conclusiones, por más probables que sean, no son mucho más seguras con la geografía que sin ella. [...] El mapa de hoy, en verdad, no enseña nada muy claro sobre el de ayer. [...] Tratándose de la filiación de dos versiones o variantes, no siempre se puede saber, entre dos procesos inversos, igualmente posibles, cuál fue el suyo. [...] [Además, puesto que lo que se analizan son los motivos sueltos, y no los textos completos,] ocurre a menudo que el mapa de un romance refleje la oscuridad complicada de su historia en vez de aclararla.» (Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 328-329; vid. en general pp. 326-330). A ambos responde Diego Catalán cuando dice: «El estudio cartográfico de la expansión de los motivos y variaciones poéticas que se hacen presentes en las múltiples versiones de un romance fuertemente arraigado en la tradición nos ha evidenciado, ante todo, que cada motivo, cada variación inclusive, tiene un “área máxima de expansión” [...]. Forman “manchas” compactas sobre el mapa. [...] La geografía y aun la cartografía demológicas nos han servido de guía en la exploración de los aparentes arcanos que para muchos críticos encierra la variabilidad en la llamada poesía popular.» (Diego Catalán: «El motivo y la variación expresiva en la transmisión tradicional del romancero», pp. 27-28).

Remito al mapa del anexo, donde se representan cartográficamente las variantes posibles en estas respuestas, cuyos datos ahora expongo<sup>51</sup>:

Variante 1A. varón / varón (varão / varão): AST-04-07; LEO-05-13, 15, 17, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 32, 33; PAL-02, 06; ZAM-05; RIO-06, 11; CUE-01; PLM-06; BRN-05; BRA-08, 09, 11 y 13.

Variante 1B. varón / infante (varão / infante): SEV-01; MAL-01, 02; TEN-01; PLM-01, 02, 05, 07, 09, 10; BEJ-06; MAR-01, 02.

Variante 1B'. león / elefante: BAD-03; HLV-01-06, 08-12; CAD-02, 03, 06, 07, (08); PLM-03.

Variante 2B. varón / infanta: AST-01, 02; LEO-01, 29, 30, 37, 39, 40; [LEO-42]; BUR-01-03, 06-08; SEG-03, 04, 06, 07; ZAM-02; RIO-01, 04, 05, 07-09, 13, 16; MAD-01; TOL-01.

Variante 2A. varón / niña (varão / filha-menina): PAL-03-05; ZAM-03; VLL-01, 02; SAL-01, 03-06; AVI-02, 04; RIO-02, 03, 12, 14, 15; CAC-01-03, 05-07; TOL-03; CIU-01-06; ALB-01-07; HLV-07; CAD-01, 09; MAL-03; GRA-01; BRN-02, 04, 06, 07; GRD-01-08; CST-01-07; FAR-01, 02; (GRE-02, 03).

Variante 3. lo más conveniente: CAN-01-03, 05, 06; LEO-01, 02, 35, 36; ZAM-01, 04.

La variante 1A tiene el problema de que puede haber surgido en alguna de las versiones por simplificación deturpativa de alguna de las otras variantes, al repetir los pareados de la primera respuesta en la segunda. Puede que éste sea el caso de las

---

<sup>51</sup> Las versiones AST-03; LEO-04, 09, 16, 19, 30; VLL-03; CIU-07; PLM-04, 11; BRN-03; OPO-01; BRA-02, 04, 07, son incompletas en esta secuencia, faltando una de las respuestas, y no se puede deducir nada de ellas (sí incluyen un varón). Las versiones ORE-03, 04; LEO-31, 38, 41; SEG-01, 05; CAC-04; BAD-01, 02; TOL-02; CAD-04, 05; PLM-08, BRN-01 y de BOS, omiten las respuestas de suegra y cuñada. La versión CAN-07 dice “hembra o varón / hembra o varón”. Las versiones LEO-03 y 34 dicen “infanta / infanta” (la primera de ellas dice en el segundo verso “infante”, pero la rima con “garganta” delata que es una modificación en el momento de repentizarlo). La versión RIO-17 dice “barra / barrón”. Las versiones BUR-04 y CUE-02 dicen “infante / infante” (aunque CUE lo hace rimar con gáznate, similar a ‘garganta’, que es lo que suele rimar con ‘infanta’). La versión CST-08 dice “varão / ninho”. POR-01 dice “chambarilo / varão”. En BEJ-04 se lee “moço macho / menina”, y en BEJ-05 y FAR-03 “varão / bastardo”. GRE-02 y 03 hablan de varón y niña pero en la misma respuesta. Cito aquí al margen estas discrepancias del discurso más corriente para hacer riguroso el análisis. No considero las versiones fragmentarias.

localidades aisladas de Cuenca o Las Palmas. El resto de localidades forma una mancha continua y compacta que cubre parte de Asturias, León y Palencia, más algunas localidades aisladas de Braganza y Zamora (muy próximas) y La Rioja. Su presencia generalizada en Brasil, donde sólo existe esta variante u otra en la que la cuñada no especifica sexo, es un hecho sobresaliente.

La variante 1B ocurre en muchas menos localidades, con la característica de que son todas del suroeste de la Península y Canarias. Como obviamente 1B' es una variación discursiva de 1B (que conserva la rima y el segundo verso del pareado intactos), el conjunto de ambas variantes sí que abarca en el mapa un área mucho más coherente, desde la Beja portuguesa y sur de Badajoz hasta Cádiz, más Canarias.

La variante 2B es enormemente parecida a 1B, excepto por la diferencia de sexo de 'infante' / 'infanta' y la consecuente diferencia de la rima: 'instante' / 'garganta', generalmente. Se trata de una variante casi exclusiva del norte de Castilla, ocupando varias áreas sin contacto entre sí en Asturias, León y Zamora, Burgos, La Rioja, Segovia y Madrid, y una localidad aislada al oeste de Toledo.

La variante 2A es la más extendida de todas, abarcando un área muy compacta que atraviesa desde el noreste de Portugal hasta el sur de Albacete, ascendiendo como un brazo hasta Palencia; y además áreas del sur de Andalucía (con las que no se une por faltarnos testimonios del norte andaluz), de La Rioja (no tenemos tampoco de Soria y Guadalajara, que podrían unir ambas zonas), y algunas pocas del Algarve. En Portugal, el distrito de Guarda ha preferido "menina" a "filha", pero el discurso es similar en lo demás.

La variante 3, que nos va a ser útil para el análisis, se encuentra en unas pocas localidades del oeste de León, Zamora y Cantabria, que formarían manchas no compactas. Las respuestas de suegra y cuñada son iguales y riman "que reviente" con "para mí es lo más conveniente", sin mencionar ningún sexo del bebé.

Pues bien, ¿cuáles son las variantes más antiguas y cuáles las más recientes? Atendiendo primero a cuestiones lingüísticas, la variante 2A (varón / niña) parece más próxima a la actualidad, presentando unas modificaciones en la primera de las respuestas bastante sintomáticas: en efecto, en lugar de decir "varón" a secas, muchas veces prefiere "niño varón" (quizá por la "niña" de la segunda respuesta), lo cual luego deriva a "niño tragón" (CIU-06), "niño llorón" (ALB-05), etc. En cuanto a la segunda respuesta, la de la cuñada, no hay una terminación homogénea para el verso, aunque sí suele preferir la asonancia -ía con las palabras niña, menina, filha, hija, María, maldita, herida, etc. Pero la



misma riqueza de estos resultados, algunos de ellos un tanto peregrinos y únicos, denota que la exploración de los transmisores del romance por hallar una variante que satisfaga las exigencias poéticas aún está en proceso. Por otra parte, al oponer las variantes de “varón / infante/a” a las de “varón / varón/niña”, es fácil deducir que ‘niña’ es *auditio facilius* de ‘infanta’, y no al revés; es decir, que si se produjo una transformación, ésta hubo de ser en el sentido “infanta” > “niña”, y nunca \* “niña” > “infanta”. Pero prescindiendo de esto, si miramos ahora el mapa, se confirma que la variante 2A no puede ser la más antigua, pues es altamente improbable que genere hacia el norte la evolución “niña” > “infanta” y hacia el sur “niña” > “infante”. Más bien hay que deducir que 1B (varón / infante) dio lugar a 2B (varón / infanta) o viceversa.

La variante 1A (varón / varón) tiene el problema de que puede haber surgido de cualquiera de las otras variantes, pues basta para ello con repetir la primera de las respuestas (de la suegra) en el lugar de la segunda (de la cuñada). Es decir, al ser una variante más simple que las otras es supponible que sea antigua y haya dado lugar a las demás, pero acaso es más plausible que sea moderna derivada de cualquiera otra. De modo que podemos concebir la posibilidad de que 1B > 1A (es decir: varón / infante > varón / varón), y también que 2B > 1A (varón / infanta > varón / varón). Es poco probable que 2A > 1A, puesto que cartográficamente apenas hay contacto entre las dos áreas.

Pero supongamos por un momento que 1A (varón / varón) fuese la variante más arcaica. Al mirar el mapa nos damos cuenta de que eso es imposible: 1A no puede ser anterior a 2B (varón / infanta) puesto que el área de la primera secciona el de la segunda, separando el noreste de León del sur de León (las localidades neutrales del centro de León impiden aún más esta continuidad). Podemos responder que quizás la variante 2B abrazó en su momento el área de 1A, existiendo una continuidad a través de Valladolid y Palencia (o incluso por el oeste de León y la costa de Asturias) entre el sur y el noreste de León. Pero aquí entra en juego la variante 3 (“lo más conveniente”): como muestra su distribución geográfica, la variante 3 es una variante residual, muy antigua, obviamente anterior a 1A y a 2B, pues su posible área de difusión está dividida por ambas. Tal como está localizada la variante 3, impide que hubiera existido tal continuidad geográfica entre las áreas leonesas y asturianas de la variante 2B, continuidad que sólo pudo existir a través del centro de León, antes de que la variante 1A se originase y ocupase esa zona. Tenemos, en conclusión, que 2B dio lugar a 1A en el noroeste castellanoleonés, y que esa variante

tuvo un éxito suficiente como para expandirse por la región (formando un área cuña<sup>52</sup>). Las demás localidades aisladas que contienen la variante 1A (todas en lugares periféricos: norte de La Rioja, Cuenca, Gran Canaria, frontera de Zamora y Bragança) debieron de surgir de forma espontánea como deturpación y simplificación, sin ninguna conexión con el área compacta asturleonés de 1A. Igualmente, las versiones de Brasil que tienen esta variante *varão* / *varão* no queda más remedio que decir que también surgieron de forma independiente.

De modo que sólo quedan dos opciones: o que 1B (*varón* / *infante*) sea la más antigua, o que lo sea 2B (*varón* / *infanta*), dejando ahora al margen la variante 3. Si acudimos a otros estudios geográficos realizados con anterioridad, todos tienden a concluir el carácter conservador de la zona noroeste peninsular, frente a la facilidad para generar tipos de moda de la región sureste<sup>53</sup>:

«Se producen así versiones independientes unas de otras, versiones disconformes en la mayoría de sus detalles, pues cada variante se extiende a lugares distintos de las otras. Estas versiones disconformes nos revelan la más antigua capa de distribución geográfica [el estrato más profundo] de un romance que hoy podemos percibir, representan una tradición muy vieja elaborada tranquilamente en cada lugar. Este estado tradicional se manifiesta hoy únicamente en el noroeste de la Península»<sup>54</sup>

Si la variante más antigua fuera 1B, es realmente extraño que no exista ninguna versión por encima del Tajo donde se manifieste la misma. Por el contrario, la zona de difusión de 2B tiene el verdadero aspecto de un “área dispersa arruinada”, garantía de antigüedad: manchas esparcidas por el mapa y separadas y divididas por otras manchas posteriores. Dada por hecho la antigüedad de la variante 3, es sintomático que ésta se

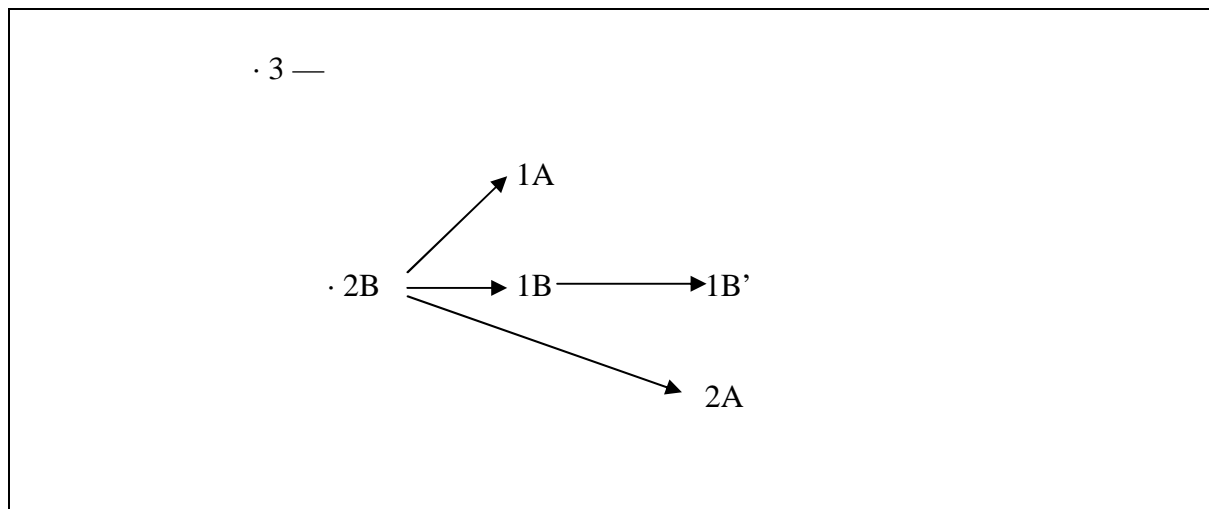
<sup>52</sup> El término lo utiliza Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, p. 390.

<sup>53</sup> Además de las obras citadas de Ramón Menéndez Pidal: «Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método», y Diego Catalán y Álvaro Galmés: «La vida de un romance en el espacio y el tiempo», puede verse el resumen conclusivo de Menéndez Pidal en su libro *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 388-403, donde expone la teoría del conservadurismo de la zona noroeste y la vitalidad de la sureste en la mayoría de los romances más difundidos.

<sup>54</sup> Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, p. 392.

encuentre también en el área noroeste, junto con 2A, y no en el sur, donde están sólo 1B y la novísima 2A.

En conclusión, la evolución de este motivo en variantes fue tal como represento en el siguiente esquema:



No es posible determinar si 2B (varón / infanta) deriva de algún modo de 3 (“lo más conveniente”), y por ello las represento como independientes una de otra. Lo que sí es concluyente es que, dentro de las variantes del motivo que incluyen una mención al sexo del bebé, la primera en origen fue la que nombraba en la respuesta de la suegra el varón y en la de la cuñada la infanta. Eso nos indica que en algún momento, en el norte asturleonés y Brasil se simplificó para nombrar sólo al varón (1A) y en el suroeste, más Marruecos y Canarias, se decidió reemplazar el sexo de la infanta por el masculino, y convertirlo en infante (1B), de modo que en las respuestas de suegra y cuñada se hacía mención las dos veces al sexo masculino. Lo primero puede no tener relevancia, puesto que ya se ha dicho que la variante 1A puede simplificarse simplemente por motivos discursivos, pues basta con poner en boca de la cuñada las palabras que ha dicho la suegra unos versos antes. Lo segundo es más significativo. ¿Por qué se decide suprimir la mención al sexo femenino en esa secuencia? ¿Hay alguna razón de índole sociocultural, o se produjo por causas estilísticas o de otro orden?

Tal vez si en las regiones geográficas donde se extiende la variante 1B fuera común un sistema de descendencia marcadamente patrilineal, que privilegiara la descendencia masculina sobre la femenina, podría descubrirse cierto sentido en las respuestas de la cuñada y la suegra: su deseo de que no tenga un hijo varón, siendo que sólo pueda

integrarse en la familia a través de un descendiente masculino (pasar de ser “esposa”, W, a “madre del hijo”, SM)<sup>55</sup>. Pero no hay muchos datos de que en Andalucía occidental y Canarias (sí entre los judíos del norte de Marruecos<sup>56</sup>) las sociedades sean especialmente patrilineales, a excepción de las poblaciones gitanas<sup>57</sup>. Digo “especialmente” porque es obvio que en muchos lugares del mundo hispánico prima la consideración de la supeditación femenina al varón con carácter general, lo cual viene reforzado por ideas de tipo religioso<sup>58</sup>; pero esto no tiene que confundirse con (ni mucho menos garantiza) la existencia de un sistema de parentesco de descendencia patrilineal. Muchas veces factores como el tipo de descendencia, la división de los roles sexuales, incluso el tipo de pauta de residencia y otros elementos de los sistemas de parentesco no se condicionan mutuamente su aparición. En concreto, yendo a lo que nos atañe, en el caso de Andalucía, una de las regiones donde quizá tiene más arraigo la ideología de la superioridad del sexo varón, ha existido tradicionalmente una proporción importante (si bien hoy en declive) de matrimonios uxorilocalizados, como consecuencia compensatoria de este sistema patrifocal:

Lo que sí parece probado en nuestro estudio es la tendencia preferente al matrilocalismo en todas las poblaciones estudiadas, aun dentro del escaso peso de la isolocalidad que ya hemos señalado. Tal tendencia, que como dijimos, había sido sospechada o apreciada sin evidencias científicas concluyentes por muchos autores, queda ahora confirmada concluyentemente para esta zona [Andalucía occidental], incluso en el censo de 1986.

---

<sup>55</sup> La hipótesis contraria, el que en la región se dieran pautas matrilineales y pudieran entenderse las respuestas como un deseo de que la nuera pariera precisamente aquel descendiente que no va a aumentar su estatus y reconocimiento dentro de la familia, es poco viable. Esa interpretación matrilinealista de la secuencia se contradiría con la interpretación patrilineal que por fuerza tiene el resto del romance.

<sup>56</sup> Vid. la bibliografía mencionada en el capítulo acerca de *Mainés*.

<sup>57</sup> En las que el linaje o “raza” es de vital importancia identitaria a todos los niveles de la vida social. Vid. Ángel Pérez: «Estudio etnológico de los gitanos de Granada», vol. 2, pp. 211-ss. Y José Luis Anta: «Linaje, poder y jerarquía en una comunidad gitana de la ciudad de Málaga», pp. 121-124, especialmente p. 123 (preferencia del varón sobre la mujer en la descendencia).

<sup>58</sup> Vid. el interesante libro de Antonio Limón: *Andalucía, ¿tradición o cambio?*, donde el autor relaciona este aspecto con la atribución de mayor valor social al trabajo convertible en dinero (pp. 129-149). Y con carácter más general, sobre las causas y el proceso de esta supeditación femenina, Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, pp. 555-557.

La matrilocalidad como rasgo característico y constante de la organización familiar en Andalucía, no tiene por tanto un carácter histórico o limitado a los estudios de la evolución en las últimas décadas de la familia andaluza, sino que se trata de un rasgo vivo posiblemente relacionado con ideas muy complejas de los andaluces sobre la autoridad, el trabajo, la consideración de la mujer, etc. [...] No sería descabellado pensar en este sentido que la disimetría de esta representación de relaciones estuviera fundada en la debilidad social con que a su vez se representa el papel de la mujer en el ámbito familiar, reforzada por la misma representación de esta debilidad en la red social externa, que tendería a ser compensada con una referencia más fuerte a la familia de origen, que intervendría, junto a otras causas, en la elección de residencia.<sup>59</sup>

En conclusión, podría ser cierta la hipótesis que manejamos: sabemos que en el suroeste de la Península se produjo una variación en el motivo del descendiente de la nuera, que llegó a expresar una ideología propia de un sistema patrilineal radical, y podríamos suponer que ésta se originó a causa de factores culturales relativos a la consideración del sexo femenino en esas regiones. Pero sería necesario poseer datos más concretos que puedan ratificarlo: que se produjo debido a la existencia en el marco cultural local de unas concepciones del parentesco que primaran claramente la descendencia masculina sobre la femenina, hasta el punto de que la inclusión efectiva de la nuera en la familia del marido se pudiera llevar a término sólo en el caso de que logre un hijo varón.

Ahora bien, en realidad esto es el polo de una problemática general que se manifiesta en todo el romance. Si el que la nuera dé a luz a un varón, como parte de un proceso de inserción y consideración en la familia del marido, exige un modelo patrilineal, no es menos cierto que el que dé a luz un descendiente, independientemente de su sexo, con los mismos resultados de adquisición de estatus, exige también este modelo patrilineal. De forma que lo que nos planteábamos para el caso de Andalucía occidental, sefardíes de Marruecos y Canarias, hemos de planteárnoslo para el conjunto de la distribución del romance.

---

<sup>59</sup> Esther Fernández y Francisco Torres: «La desaparición de la isolocalidad como fórmula cultural de la familia andaluza», pp. 266-267. A propósito, en esta misma página propone también como causa de la uxrilocalidad el intento de evitación de tensiones emocionales entre suegra y nuera dentro del mismo grupo doméstico.

Hagamos notar que hemos estado suponiendo durante toda la argumentación acerca de la interpretación de *Casada en lejanas tierras* que la sociedad de la que habla el romance, en su plano ficticio, es una sociedad patrilineal en cuanto al tipo de descendencia. Sólo por ello tenía sentido que la suegra y la cuñada quisieran evitar que la nuera pariera un hijo, independientemente de su sexo (y no sólo en el caso de un hijo varón), y que pasara de “esposa” (extraña o afín) a “madre de los hijos”(consanguínea). La cuestión que se plantea de nuevo en relación con esto es qué clase de correlación tiene este hecho con la sociedad real (no fictiva) en la que se transmite el romance. Es decir: si el romance trasluce una estructura social determinada, si refleja otra distinta con el fin de aconsejar evitarla (dadas sus consecuencias trágicas), o si definitivamente no tiene nada que ver lo que relata con su entorno sociocultural.

Lo que salta a primera vista es que no existe una correspondencia directa entre las áreas geográficas donde se da la institución patrilineal y las áreas por donde se ha difundido el romance de *Casada en lejanas tierras*. Al margen de las disquisiciones expuestas sobre si la consideración peyorativa de la mujer puede ser indicio de un sistema patrilineal *de facto*, sólo el modelo de unigenitura de la familia troncal es prototípico del sistema patrilineal (y en ocasiones también del matrilineal) en el contexto hispánico, pues en él sí se asocia la descendencia a la sucesión y transmisión de bienes y de linaje. Este modelo de unigenitura se corresponde con la franja norte de la península Ibérica, como ya ha sido mencionado aquí en varias ocasiones<sup>60</sup>. Nuestro romance, sin embargo, se transmite en un área geográfica mucho mayor, que ocupa las tres cuartas partes occidentales de la Península, y la franja norte no es precisamente la más abundante en cuanto a número de versiones recogidas. Podrían buscarse los motivos de esta falta de correspondencia en un pasado histórico donde la patrilinealidad fuese la norma común en toda la Castilla medieval, lo cual entra dentro del terreno de la especulación y su veracidad es muy discutible; pero ni aun así esto explicaría por qué durante el siglo XX (que es cuando se han recogido la mayoría de las versiones del romance) se seguía transmitiendo *Casada en lejanas tierras*. La cuestión una vez más es: ¿qué significados de interés le son proporcionados a los transmisores del romance, como para que su conservación y comunicación les siga siendo útil antropológicamente hablando? Para responder a este

---

<sup>60</sup> Vid. una vez más Carmelo Lisón: *Invitación a la antropología cultural de España*, pp. 101-124, y «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense», pp. 63-73; y Robert Rowland: «Sistemas matrimoniales en la Península Ibérica (siglos XVI-XIX). Una perspectiva regional».

interrogante, que obviamente es crucial para el presente trabajo, esperaremos al capítulo final, donde podremos considerar estas cuestiones a la luz del corpus conjunto de los siete romances aquí estudiados.

De momento conformémonos con una conclusión acerca del experimento de análisis que he seguido en este apartado, conclusión que no puede ser sino pesimista. La perspectiva antropológica, a saber, el acopio de datos socioculturales con el fin de contribuir a la adecuada comprensión de un romance en su entorno etnológico y en su marco ideológico, contribuye a clarificar aspectos clave del relato, fundamentalmente las causas y los términos en que se desarrolla el conflicto (suegra-nuera, aquí). Pero ejemplos como éste del motivo del descendiente nos obligan a aceptar que muchos procesos de variación romancística a nivel intrafabulístico no se rigen por causas socioculturales (sociodomésticas en el presente caso), sino por otro tipo de razones. Las diferencias regionales entre secuencias de una misma fábula no se crean ni se expanden debido a las circunstancias, cambiantes o estables, de la ideología acerca del parentesco que se tenga en cada una de esas regiones. En concreto, la cuestión del descendiente varón o hembra se ha demostrado sólo como un elemento redundante dentro del telón de fondo patrilineal del romance; y el método geográfico, que nos ha proporcionado una cronología del cambio del motivo, ha quedado estéril al ser incapaces de interpretar los datos resultantes en conexión con el mundo de los transmisores del romance. La conclusión de todo ello nos sirve para fijar los límites del análisis antropológico que se lleva a cabo, y en ese sentido el largo camino que hemos recorrido siguiendo los pasos a los procesos de variación geográfica y contrastándolos con la realidad cultural regional tiene un alto valor desde el punto de vista propedéutico. Ahora bien, es patente que lo que ha aportado a nuestra comprensión del romance no ha sido mucho, pues sólo ha sido capaz de generar hipótesis poco sólidas en relación con las causas del cambio romancístico.

Versiones de *Casada en lejanas tierras* (IGR 0155), 6 + 6 estróf.:

- ORE-01: BEADE (Orense), de Carmen Feijóo, 1906, rec. por Víctor Said Armesto. 31 vv. Víctor SAID: *Poesía popular gallega*, p. 254.
- ORE-02: VILLARDESILVA (Pardollán, Rubiá, Orense), de Joaquina Ramos, 1905, [rec. por Víctor Said Armesto]. 10 vv. Casto SAMPEDRO y José FILGUEIRA: *Cancionero musical de Galicia*, vol. I, p. 121 (núm. 181) y vol. II, p. 39. Lois CARRÉ: *Romanceiro popular galego de tradición oral*, pp. 172-173 (núm. 66) (trunca, retocada).
- ORE-03: VILLARDESILVA (Pardollán, Rubiá, Orense), 1928, rec. por Eduardo Martínez Torner. 2 vv. (incip.)
- ORE-04: PALLEIRÓS (Manzaneda, Orense), de Josefa Hervella, a. 1909, rec. por Alfonso Hervella. 35 vv. Ana VALENCIANO: *Os romances tradicionais de Galicia*, pp. 301-302.
- AST-01: VILLARMEIRÍN (Ibias, Asturias), de la esposa de Antonio Álvarez Chacón, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 37 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 452-453 y 732.
- AST-02: TEJEDO (Grado, Asturias), de Josefa Peña, 1988, rec. por Jesús Suárez López. 53 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 451-452.
- AST-03: MURIAS (Quirós, Asturias), de una tal Sofía, 1989, rec. por Jesús Suárez López. 28 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 450-451.
- AST-04: MIERES (Mieres, Asturias), de Amalia Díez, [1914], [rec. por Ramón Menéndez Pidal]. 37 vv.
- AST-05: POLA DE SIERO (Siero, Asturias), 1914, [rec. por Ramón Menéndez Pidal]. 47 vv.
- AST-06: SAN MARTÍN DEL REY AURELIO (San Martín del Rey Aurelio, Asturias), del Carbonero, [rec. por Ramón Menéndez Pidal]. 38 vv.
- AST-07: PENDONES (Caso, Asturias), de Leoncia Llanos, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 22 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 449-450 y 732.
- CAN-01: SAN MAMÉS (Polaciones, Cantabria), de una mujer, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 5 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 102. (fragm.)
- CAN-02: BELMONTE (Polaciones, Cantabria), de Daría Vélez Gómez y su sobrina Carmen Montes, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane



- Yokoyama. 33 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 99-100.
- CAN-03: BELMONTE (Polaciones, Cantabria), de Carmen Montes Fernández, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 39 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 100-101.
- CAN-04: SANTA EULALIA (Polaciones, Cantabria), de Francisco Robledo Torre, 1978, rec. por Fernando Gomarín Guirado. 44 vv. Publ. pliego suelto, Santander: Taller de Gonzalo Bedia, 22 de diciembre de 1978.
- CAN-05: SALCEDA (Polaciones, Cantabria), a. 1933. [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 39 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 282-283.
- CAN-06: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Juliana García, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cella, Paloma Montero y Flor Salazar. 34 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 102-103.
- CAN-07: VILLAR (Hermanidad de Campóo de Suso, Cantabria), a. 1933. [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 36 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 280-282.
- LEO-01: CABEZA DE CAMPO (Sobrado, León), de Apolonia Granja, 1982, rec. por Pilar Aragón, Aurelio González, Victoria Raboso, Blanca Urgell y Ana Valenciano. 43 vv. Diego CATALÁN, y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 144-145.
- LEO-02: PALACIOS DEL SIL (Palacios del Sil, León), de Eva González Fernández, 1980, rec. por Juana Agüero, Ángeles Gasset, Fernando Gomarín y Sandra Robertson. (16+)37 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general de León*, vol. I: *Antología 1899-1989*, pp. 351-352. (cont. *El ciego raptor*)
- LEO-03: COLINAS DEL CAMPO DE MARTÍN MORO (Igüeña, León), de Manuela Marcos, 1985, rec. por Mikel Bilbao, J. Antonio Cid, Maite Manzanera y Dolores Sanz. 35 vv. Diego CATALÁN, y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 145-146.
- LEO-04: LÁNCARA DE LUNA (Sena de Luna, León), de Valentina Suárez Álvarez, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 30 vv.
- LEO-05: CASARES DE ARBÁS (Villamanín, León), de Rosa Díez. 43 vv.
- LEO-06: VILLANUEVA DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Genoveva Viñuela, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 39 vv.

- LEO-07: POLADURA DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Josefa Álvarez González. 39 vv.
- LEO-08: SAN MARTÍN DE LA TERCIA (Villamanín, León), de María Gutiérrez González. 35 vv.
- LEO-09: VILLAMANÍN DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Jesusa Fernández Díez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 35 vv.
- LEO-10: FONTÚN DE LA TERCIA (Villamanín, León), de María Alonso. 37 vv.
- LEO-11: MILLARÓ DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Florenta Rodríguez. 43 vv.
- LEO-12: BARRIO DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Sabina Suárez Viñuela, 1920, rec. por Josefina Sela. 35 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 149-150.
- LEO-13: GERAS (La Pola de Gordón, León), de Antonia Mieres de Salas, con ayuda de otras mujeres, 1977, rec. por Diego Catalán, Teresa Catarella, Flor Salazar y Jane Yokoyama. 37 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 107-108. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 150-151.
- LEO-14: VALDETEJA (Valdelugeros, León), de Irene García, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 41 vv.
- LEO-15: VILLASIMPLIZ (La Pola de Gordón, León), de Jacoba Díez y Díez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 20 vv.
- LEO-16: VILLASIMPLIZ (La Pola de Gordón, León), de María Antonia Díez Suárez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 39 vv.
- LEO-17: VILLASIMPLIZ (La Pola de Gordón, León), de Justo Lomas Suárez. 36 vv.
- LEO-18: VILLASIMPLIZ (La Pola de Gordón, León), de Martín Lombas Ordóñez. 36 vv.
- LEO-19: VALPORQUERO DE TORÍO (Vegacervera, León), [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 32 vv.
- LEO-20: CARBONERA (La Pola de Gordón, León), de una mujer, 1977, rec. por J. Antonio Cid y Thomas Lewis. 45 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 105-107.
- LEO-21: HUERGAS DE GORDÓN (La Pola de Gordón, León), de Agustina Rodríguez. 44 vv.
- LEO-22: LA ROBLA (La Robla, León), de Juana González Álvarez, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 42 vv.
- LEO-23: LA ROBLA (La Robla, León), de Felipa Fernández, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 36 vv.
- LEO-24: CANDANEDO DE FENAR (La Robla, León), de Rosa Gutiérrez, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 43 vv.

- LEO-25: BRUGOS DE FENAR (La Robla, León), de Valentina Castañón Castañón, 1916, rec. por Josefina Sela. 35 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 151-152.
- LEO-26: BRUGOS DE FENAR (La Robla, León), de María Morán, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 39 vv.
- LEO-27: NAREDO DE FENAR (La Robla, León), de Salvadora Fernández Gutiérrez, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 39 vv.
- LEO-28: LA SECA (Cuadros, León), de Irene Fernández Machín, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 44 vv
- LEO-29: BOÑAR (Boñar, León), de una tal Zósima, 1910, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 43 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 152-153.
- LEO-30: LUGÁN (Vegaquemada, León), 1985-1986. 24 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, p. 208.
- LEO-31: CASASUERTES (Burón, León), de Josefa Rodríguez, 1977, rec. por Teresa Catarella, Flor Salazar y Ana Valenciano. 4 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 104. (incip.)
- LEO-32: SAN MARTÍN DE VALDETUÉJAR (Valderrueda, León), de Amparo Álvarez Fuentes, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 36 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 104-105.
- LEO-33: ALMANZA (Almanza, León), de una criada joven de Luis Menéndez Pidal, [1901], rec. por Ramón Menéndez Pidal. 35 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 153-154.
- LEO-34: CORPORALES (Truchas, León), de Orcelina Liébana, 1982, rec. por Ana Beltrán, Diego Catalán, Olimpia Martínez y Therese Meléndez. 34 vv. Diego CATALÁN, y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 146-147.
- LEO-35: VILLAMECA (Quintana del Castillo, León), de Aniceta Suárez González, 1916, rec. por Josefina Sela. (21+)31 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general de León*, vol. I: *Antología 1899-1989*, pp. 352-354. (cont. *El ciego raptor*)
- LEO-36: VAL DE SAN LORENZO (Val de San Lorenzo, León), [de Dolores Fernández Geijo y Carolina Geijo Alonso], 1985-1986, [rec. por José Manuel Fraile Gil]. (20+)39 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 308-309. (cont. *El ciego raptor*)
- LEO-37: TEJADOS (Valderrey, León), de Isabel Otero, 1985, rec. por Javier Olmos, José Ramón Prieto, Salvador Rebés y Flor Salazar. (25+)36 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la

- CAMPA: *Romancero general de León*, vol. I: *Antología 1899-1989*, pp. 354-355. (cont. *El ciego raptor*)
- LEO-38: LA BAÑEZA (La Bañeza, León). 35 vv. Manuel FERNÁNDEZ NÚÑEZ: *Cantos populares leoneses. Canciones bañezanas*, p. 9, núm. 3.
- LEO-39: SAN FÉLIX DE LA VALDERÍA (Castrocalbón, León), de Agustina García y Plácida García, 1983, rec. por Paloma Díaz-Mas, Bárbara Fernández, José Manuel Fraile y Antonio Lorenzo. (18+)32 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general de León*, vol. I: *Antología 1899-1989*, pp. 355-357. (cont. *El ciego raptor*)
- LEO-40: SAN FÉLIX DE LA VALDERÍA (Castrocalbón, León), 1985-1986. (16+)38 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 309-310.
- LEO-41: s. l. (La Valdería, León), 35 vv. Manuel FERNÁNDEZ NÚÑEZ: *Folklore leonés*, pp. 77-79 y 31. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 148-149.
- [LEO-42]: s. l. 38 vv.<sup>61</sup>
- PAL-01: SANTA MARÍA DE REDONDO (La Pernía, Palencia), de Victorina Ramasco, 1995, rec. por Carlos A. Porro Fernández. 39 vv. Carlos PORRO: «Un repertorio romancístico de la montaña de Palencia. Victorina Ramasco de Santa María de Redondo (La Pernía)».
- PAL-02: QUINTANADIEZ DE LA VEGA (Villaluenga de la Vega, Palencia), de la señora Florencia, 1990, rec. por José Manuel Pedrosa. 31 vv. José Manuel PEDROSA: «Quintanadiez de la Vega: La tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino», pp. 189-190.
- PAL-03: ASTUDILLO (Astudillo, Palencia), a. 1920, rec. por Narciso Alonso Cortés. 40 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: «Romances tradicionales recogidos por Narciso Alonso Cortés», pp. 222-223 (con retoques). Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, pp. 286-287.
- PAL-04: MAZARIEGOS (Mazariegos, Palencia), de Felipa Fernández, [c. 1918], rec. por Manuel Manrique de Lara. 64 vv.
- PAL-05: PALENCIA (Palencia), de Juliana Pino, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 37 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 43-44.
- PAL-06: s. l. (Palencia), de Constantina García, a. 1982. Joaquín DÍAZ: *Cancionero del norte de Palencia*, pp. 131-133.
- BUR-01: HUÉRMECES (Huérmeces, Burgos), de Margarita Díez, 1924. 27 vv.

---

<sup>61</sup> Conservada con la indicación “(sin origen)” en la carpeta de las correspondientes a Huelva, de donde evidentemente no es, por su forma y argumento.

- BUR-02: ARROYAL (Alfoz de Quintanadueñas, Burgos), de María Alonso, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 43 vv.
- BUR-03: BURGOS (Burgos), de Rosario Embid, 1920, rec. por Aurelio Espinosa. 42 vv.
- BUR-04: BURGOS (Burgos), de Nieves Galindo. 48 vv.
- BUR-05: BELORADO (Belorado, Burgos), de las hermanas Sidar, a. 1980, rec. por Antonio José. 3 vv. Antonio JOSÉ: *Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)*, p. 81. (incip.)
- BUR-06: BELBIMBRE (Belbimbre, Burgos), de Florentina García, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 47 vv.
- BUR-07: REVILLA VALLEGERA (Revilla Vallejera, Burgos), de Juliana Palacín, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 54 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 44-46.
- BUR-08: NEILA (Neila, Burgos), de Alejandra López Fernández, Concepción Fernández González y Margarita López Fernández, 1994, rec. por Javier Asensio García. 30 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 373-374.
- ZAM-01: SEJAS DE ALISTE (Rábano de Aliste, Zamora), de Agustina Diebra, 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. (¿?+)35 vv. (cont. *El ciego raptor*)
- ZAM-02: LOSACIO (Losacio, Zamora), de Manuela Calvo Teruelo, 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 46 vv.
- ZAM-03: TORO (Toro, Zamora), de una niña, rec. por Américo Castro. 53 vv.
- ZAM-04: TORO (Toro, Zamora), de la señora de Castro-Nuevo, [rec. por Eduardo Martínez Torner]. 51 vv.
- ZAM-05: FERMOSELLE (Fermoselle, Zamora), de una ciega, rec. por Eduardo Martínez Torner. 34 vv.
- VLL-01: VALORIA LA BUENA (Valoria la Buena, Valladolid), de Rosa Cornejo, rec. por Manuel Manrique de Lara. 43 vv.
- VLL-02: LA OVERUELA (Valladolid, Valladolid), de Amalia Gómez, 1974-1978, rec. por Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana. 30 vv. Joaquín DÍAZ, José Delfín VAL y Luis DÍAZ VIANA: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, vol. 1: *Romances tradicionales*, p. 202.
- VLL-03: LA PARRILLA (La Parrilla, Valladolid), de una niñera, rec. por Rafael Farias y Velasco. 20 vv.

- SEG-01: GOMEZSERRACÍN (Gomezterración, Segovia), de María Gil Sanz y Aurelia Muñoz Román, 1982, rec. por Gabriel Fraile, Dolores Sanz, Maximiano Trapero y Blanca Urgell. 18 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, p. 171. (trunca)
- SEG-02: ALDEASONA (Aldeasoña, Segovia), de Adriana Regidor, 1982, rec. por Pilar Aragón, Koldo Biguri, Pere Ferré y Victoria Raboso. 38 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 168-169.
- SEG-03: CASTRILLO DE SEPÚLVEDA (Sepúlveda, Segovia), de Marcelina Arroyo, 1982, rec. por Vanda Anastacio, Pilar Aragón, J. Antonio Cid y Gabriel Fraile. 34 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 167-168.
- SEG-04: MADERUELO (Maderuelo, Segovia), de Germana Lorenzo, 1982, rec. por Diego Catalán, Teresa Cillanueva, Gabriel Fraile y Teresa Meléndez. 46 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 166-167.
- SEG-05: SANTA MARTA DEL CERRO (Santa Marta del Cerro, Segovia), de Eugenia García, 1982, rec. por Koldo Biguri, Olimpia Martínez, Sandra Robertson y Zach Smith. 27 vv.
- SEG-06: NAVAS DE SAN ANTONIO (Navas de San Antonio, Segovia), de Eduviges Puente, 1982, rec. por Raquel Calvo, Javier Ormazábal, Dolores Sanz, Blanca Urgell y Ana Valenciano. 64 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 169-171.
- SEG-07: s. l. (Segovia), 1915-1925, rec. por Agapito Marazuela Albornos. 47 vv. Agapito MARAZUELA: *Cancionero de Castilla*, pp. 343-345.
- SAL-01: CORPORARIO (Aldeadávila de la Ribera, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 44 vv.
- SAL-02: ENCINASOLA DE LOS COMENDADORES (Encinasola de los Comendadores, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 43 vv.
- SAL-03: VILLAVIEJA DE YELTES (Villavieja de Yeltes, Salamanca), 1906, rec. por Casimiro Martín Ramos. 40 vv.
- SAL-04: GARCIHERNÁNDEZ (Garcíhernández, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 40 vv.
- SAL-05: EL PAYO (El Payo, Salamanca), de 1910, rec. por Federico de Onís. 44 vv.
- SAL-06: s. l. (Salamanca), rec. por Dámaso Ledesma. 4 vv. Dámaso LEDESMA: *Cancionero salmantino*, p. 41. (incip.)

- AVI-01: PESQUERA DE LA SIERRA (Piedrahita, Ávila), de Hermenegilda Muñoz, 1915-1925, rec. por Agapito Marazuela Albornos. Agapito MARAZUELA: *Cancionero segoviano*, pp. 339-341, núm. 179.
- AVI-02: LA ALISEDA DE TORMES (Santiago del Tormes, Ávila), de Lorenza Domínguez Martín, 1934, rec. por María Luisa Sánchez Robledo. 39 vv.
- AVI-03: BOHOYO (Bohoyo, Ávila), de Antonia Sánchez, 1926. 30 vv.
- AVI-04: LAS NAVAS DEL MARQUÉS (Las Navas del Marqués, Ávila), de una tal Dionisia, 1947, rec. por Diego Catalán. 37 vv.
- RIO-01: FONCEA (Foncea, La Rioja), de Flora Martínez Orive, 2004, rec. por Javier Asensio García. 43 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 357-358.
- RIO-02: CANALES DE LA SIERRA (Canales de la Sierra, La Rioja), de María Santos Blanco Pérez, 1995, rec. por Javier Asensio García. 41 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 359-361.
- RIO-03: CANALES DE LA SIERRA (Canales de la Sierra, La Rioja), de Carmen García Pérez, 1995, rec. por Javier Asensio García. 39 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 361-362.
- RIO-04: VILLAMEDIANA DE IREGUA (Villamediana de Iregua, La Rioja), de Ovidia Luezas Lapuente, 2001, rec. por Javier Asensio García y Helena Ortiz Viana. 42 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 358-359.
- RIO-05: LAGUNILLA DEL JUBERA (Lagunilla del Jubera, La Rioja), de Dionisia Pérez Soto y José Francisco Ruiz Pérez, 2001, rec. por Javier Asensio García. 24 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 372-373.
- RIO-06: ROBRES DEL CASTILLO (Robres del Castillo, La Rioja), de Eustaquia Onofre Rodríguez, 2008, rec. por David Leunda San Miguel. 32 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 366-367.
- RIO-07: EL REDAL (El Redal, La Rioja), de Daría Bretón López, 2003, rec. por Javier Asensio García. 37 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 365-366.
- RIO-08: CALAHORRA (Calahorra, La Rioja), de Adoración e Isabel Nájera Jiménez, 2002, rec. por Javier Asensio García. 32 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 367-368.
- RIO-09: RINCÓN DE SOTO (Rincón de Soto, La Rioja), de Amparo Abad Medrano, 2002, rec. por Javier Asensio García. 39 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 362-363.
- RIO-10: RINCÓN DE SOTO (Rincón de Soto, La Rioja), de Carmen Paúl Medrano, 2004, rec. por Reyes Ruiz Paúl. 38 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 363-364.

- RIO-11: ALFARO (Alfaro, La Rioja), de Pilar Llorente Rubio, 2001, rec. por Javier Asensio García. 32 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 368-369.
- RIO-12: BERGASA (Bergasa, La Rioja), de Constanza Sainz Eguizábal, 2007, rec. por Javier Asensio García. 28 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 370-371. (trunca)
- RIO-13: BERGASILLAS SOMERA (Bergasillas Bajera, La Rioja), de Crescencia Arpón Herce, 1999, rec. por Javier Asensio García. 26 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 371-372.
- RIO-14: MURO DE AGUAS (Muro de Aguas, La Rioja), de María Teresa Pérez Ibáñez, 1999, rec. por Javier Asensio García. 26 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 374-375.
- RIO-15: GRÁVALOS (Grávalos, La Rioja), de Luisa San Millán Herrero, 2001, rec. por Javier Asensio García. 32 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 369-370.
- RIO-16: CERVERA DEL RÍO ALHAMA (Cervera del Río Alhama, La Rioja), de Leocadia González Pérez, 2001, rec. por Javier Asensio García. 37 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 364-365.
- RIO-17: CERVERA DEL RÍO ALHAMA (Cervera del Río Alhama, La Rioja), de Margarita Miguel Ladrón, 2001, rec. por Laura Nadal Coloma. 15 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 375-376. (trunca)
- MAD-01: MADRID (Madrid), de Elisa Hernández Martín, 1985, rec. por José Manuel Fraile Gil, M. Santamaría Arias y J. L. Rodríguez Pérez. 41 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 166-167.
- CAC-01: MALPARTIDA DE PLASENCIA (Malpartida de Plasencia, Cáceres), 1903, rec. por Gregoria Canelo. 54 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 161-163.
- CAC-02: BELVÍS DE MONROY (Belvís de Monroy, Cáceres), a. 1903, rec. por Leoncio Bejarano Salas. 43 vv. Leoncio BEJARANO: «Romances y canciones», pp. 538-539. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 163-164.
- CAC-03: VALENCIA DE ALCÁNTARA (Valencia de Alcántara, Cáceres), de Jacinta Carrillo Mata, 1901, rec. por Jesús Bal y Gay. 38 vv.
- CAC-04: ARROYO DE LA LUZ (Arroyo de la Luz, Cáceres), de Dominica de Cordero, a. 1969, rec. por Ángela Capdevielle. 3 vv. Ángela CAPDEVIELLE: *Cancionero de Cáceres y su provincia*, p. 93. (incip.)



- CAC-05: ARROYO DE LA LUZ (Arroyo de la Luz, Cáceres), a. 1982. 43 vv. Manuel GARCÍA MATOS: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, pp. 233-234.
- CAC-06: ARROYO DE LA LUZ (Arroyo de la Luz, Cáceres), a. 1982. 46 vv. Manuel GARCÍA MATOS: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, p. 234.
- CAC-07: ARROYO DE LA LUZ (Arroyo de la Luz, Cáceres), a. 1985, rec. por Francisca García Redondo. 48 vv. Francisca GARCÍA: *Cancionero arroyano*, pp. 57-58.
- BAD-01: HERRERA DEL DUQUE (Herrera del Duque, Badajoz), a. 1956. 25 vv. Bonifacio GIL: *Cancionero popular de Extremadura*, vol. 2, pp. 474 y 647.
- BAD-02: OLIVA DE MÉRIDA (Oliva del Duque, Badajoz), rec. por Bonifacio Gil. 28 vv. Bonifacio GIL: «Romances populares de Extremadura», pp. 154-155. Bonifacio GIL: *Romances populares de Extremadura recogidos de la tradición oral*. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, 1944; pp. 34-35.
- BAD-03: FREGENAL DE LA SIERRA (Fregenal de la Sierra, Badajoz), de Teresa Carmona, 1927, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 40 vv.
- TOL-01: GAMONAL (Talavera de la Reina, Toledo), 1982-1984, rec. por Juan Manuel Sánchez Miguel. 49 vv. Juan Manuel SÁNCHEZ: *Romancero tradicional toledano*, pp. 35-36.
- TOL-02: TOLEDO (Toledo), 1947, rec. por Diego Catalán. 30 vv.
- TOL-03: MORA (Mora, Toledo), de varias chicas jóvenes, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 48 vv.
- CUE-01: PINEDA DE GIGÜELA (Pineda de Gigüela, Cuenca), de Juana Cubillo, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 19 vv.
- CUE-02: TORRUBIA DEL CAMPO (Torrubia del Campo, Cuenca), de Edelmira Espada, 1947, rec. por Ángeles Gasset. 37 vv.
- CIU-01: MALAGÓN (Malagón, Ciudad Real), de Juan Borja Colmenar, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 31 vv.
- CIU-02: ALMAGRO (Almagro, Ciudad Real), de Ramona Novalbo y Virtudes Maregosa, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 38 vv.
- CIU-03: ALMAGRO (Almagro, Ciudad Real), de Manuela Maregosa, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 40 vv.
- CIU-04: MANZANARES (Manzanares, Ciudad Real), de Francisca López, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 33 vv.

- CIU-05: MANZANARES (Manzanares, Ciudad Real), de una chica, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 35 vv.
- CIU-06: VALDEPEÑAS (Valdepeñas, Ciudad Real), de Petra Caro, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 39 vv.
- CIU-07: VALDEPEÑAS (Valdepeñas, Ciudad Real), de Consuelo López, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 27 vv.
- CIU-08: VILLANUEVA DE LOS INFANTES (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real), de una mujer, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 28 vv.
- ALB-01: VILLARROBLEDO (Villarrobledo, Albacete), de Cristóbal Aparicio, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 20 vv.
- ALB-02: VILLARROBLEDO (Villarrobledo, Albacete), de Isabel Martínez Martínez, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 34 vv.
- ALB-03: EL BONILLO (El Bonillo, Albacete), de Francisca Serrano, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 28 vv.
- ALB-04: ALCARAZ (Alcaraz, Albacete), de Mercedes Martínez, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 14 vv.
- ALB-05: ARGUELLITE (Yeste, Albacete), de Martina Chinchilla Cózar, 1980, rec. por J. Agüero y Francisco Mendoza. 38 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 31-33.
- ALB-06: BOCHE (Yeste, Albacete), de Joaquina Tauste Alfaro, 1988, rec. por Agustín Tomás Ferrer-Salgado y G. García. 35 vv. Agustín TOMÁS: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 164-166.
- ALB-07: POZOHONDO (Pozohondo, Albacete), de Teresa Sánchez Sánchez, 1978, rec. por Leonor González, Juana López y Pilar de la Sota. 27 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 30-31.
- HLV-01: SANTA BÁRBARA DE CASA (Santa Bárbara de Casa, Huelva), de Ana Limonero, 1996, rec. por Manuel López, Raquel Benítez y Eva Lucke. 33 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, p. 277.
- HLV-02: CORTEGANA (Cortegana, Huelva), de una tal Clotilde, 1991, rec. por María Jesús Ruiz, Carmen Martínez, Mónica Schmidt, Lucía Rojas y Marcos Maglich. 26 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, pp. 270-271.

- HLV-03: ARROYOMOLINOS DE LEÓN (Arroyomolinos de León, Huelva), de Presentación Dorado Rodríguez, 2003, rec. por Mercedes Cruzada. 28 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, p. 278.
- HLV-04: PUEBLA DE GUZMÁN (Puebla de Guzmán, Huelva), de Ángeles Torres y María Álvarez, 1984, rec. por Soledad Bonet, Karl Heisel y Antonio José Pérez. 37 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, pp. 269-270.
- HLV-05: BUITRÓN (Zalamea la Real, Huelva), de Rosario García, 1993, rec. por María Jesús Ruiz, Bettina Vollmer y Susanne Tschichholz. 34 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, pp. 271-272.
- HLV-06: HUELVA (Huelva), de Cinta García Andivia, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 38 vv.
- HLV-07: NIEBLA (Niebla, Huelva), de Francisca Laguna Fera, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 44 vv.
- HLV-08: LA PALMA DEL CONDADO (La Palma del Condado, Huelva), de Gloria González Pérez, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 35 vv.
- HLV-09: ALMONTE (Almonte, Huelva), de Francisca Aragón, 1994, rec. por Pedro M. Piñero y Sandra Fischer. 35 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, p. 276.
- HLV-10: PATERNA DEL CAMPO (Paterna del Campo, Huelva), 1994, rec. por Enrique Baltanás, Otty Nicoletti y Ana Armas. 45 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, pp. 274-275.
- HLV-11: MANZANILLA (Manzanilla, Huelva), de Dolores Sánchez, 1994, rec. por Antonio José Pérez, Yolanda Castillo y Sandra Fischer. 38 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, pp. 273-274.
- HLV-12: HINOJOS (Hinojos, Huelva), de Manuela Cano Negrón, 1994, rec. por Pedro M. Piñero y José Pedro López. 38 vv. Pedro PIÑERO *et al.* (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero general de Andalucía, 2)*, pp. 272-273.
- SEV-01: SEVILLA (Sevilla), de Encarnación Rodríguez, 1916, rec. por Manuel Manrique de Lara. 40 vv.
- CAD-01: CHIPIONA (Chipiona, Cádiz), de Remedios García García, 1984, rec. por Carmen de la Vega. 39 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la provincia de Cádiz (Romancero general de Andalucía, 1)*, pp. 305-306.

- CAD-02: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Fernando Ramos, 1982, rec. por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero Burgos. 26 vv. Pedro PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancerillo de Arcos*, p. 46.
- CAD-03: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Remedio Perdigones, Josefa Oliva, Josefa García, Rafaela García y Amelia Sena, 1982, rec. por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero Burgos. 29 vv. Pedro PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancerillo de Arcos*, p. 47.
- CAD-04: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Soledad Gil Benot, 1982, rec. por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero Burgos. 18 vv. Pedro PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancerillo de Arcos*, p. 48.
- CAD-05: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Paca Gutiérrez Vázquez, 1991, rec. por María Romero Ruiz. 37 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la provincia de Cádiz (Romancero general de Andalucía, 1)*, pp. 304-305.
- CAD-06: GRAZALEMA (Grazalema, Cádiz), 1982. 36 vv. Pedro PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancero andaluz de tradición oral*, pp. 91-92.
- CAD-07: ALCALÁ DE LOS GAZULES (Alcalá de los Gazules, Cádiz), de María Vargas-Machuca, 1985, rec. por Soledad Bonet. 39 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la provincia de Cádiz (Romancero general de Andalucía, 1)*, pp. 303-304.
- CAD-08: SAN PABLO DE BUCEITE (Jimena de la Frontera, Cádiz), de Catalina Gil Benítez, 1986. 40 vv. María Jesús RUIZ: *La tradición oral de Campo de Gibraltar*. 1995. núm. 1, p. 17.
- CAD-09: CARTELLA-GUADARRANQUE (San Roque, Cádiz), de Isabel Tirado Pérez, 1985, rec. por Francisco Vegara y Carmen Tizón. 42 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la provincia de Cádiz (Romancero general de Andalucía, 1)*, pp. 307-308.
- MAL-01: HUMILLADERO (Málaga), 1970-1999, rec. por María Rosario Pozo del Pozo. 36 vv. Juan BENÍTEZ: *Cancionero y romancero popular (Málaga y provincia)*, p. 216.
- MAL-02: MÁLAGA (Málaga), de Ana Ramírez Jaén, 1970-1999, rec. por Juan Benítez Sánchez. 29 vv. Juan BENÍTEZ: *Cancionero y romancero popular (Málaga y provincia)*, p. 215.
- MAL-03: FRIGILIANA (Frigiliana, Málaga), de Socorro y Ana Álvarez, 1994, rec. por Ana Pelegrín. 22 vv. Ana PELEGRÍN: *La flor de la maravilla: juegos, recreos, retahílas*, p. 332.
- GRA-01: GÜÉJAR SIERRA (Güéjar Sierra, Granada), a. 1956, rec. por Juan Martínez Ruiz. 35 vv. Juan MARTÍNEZ: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», pp. 377-378.

- TEN-01: SAN ANDRÉS Y SAUCES (San Andrés y Sauces, La Palma, Santa Cruz de Tenerife), de María Angelina Hernández Pérez, 1990, rec. por Cecilia Hernández. 35 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero general de La Palma*, pp. 207-208.
- PLM-01: SAN ISIDRO (Gáldar, Gran Canaria, Las Palmas), de una tal Francisca, 1981, rec. por Eusebio Bolaños Viera. 33 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. 2, pp. 145-146.
- PLM-02: SAN NICOLÁS DE TOLENTINO (La Aldea de San Nicolás, Gran Canaria, Las Palmas), de Carmen Ramos Díaz, 1983, rec. por Maximiano Trapero. 33 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. 2, pp. 148-149.
- PLM-03: TENTENIAGUADA (Valsequillo de Gran Canaria, Gran Canaria, Las Palmas), de María Santana Suárez, 1984, rec. por Maximiano Trapero y Marián Trapero. 35 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. 2, pp. 149-150.
- PLM-04: HOYA GRANDE (San Bartolomé de la Tirajana, Gran Canaria, Las Palmas), de Francisca Sánchez Pérez, 1983, rec. por Maximiano Trapero. 25 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. 2, pp. 146-147.
- PLM-05: AGÜIMES (Agüimes, Gran Canaria, Las Palmas), de María Dolores Melián Peña, 1981, rec. por Expedito Torres Melián y Maximiano Trapero. 35 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 193-194. Maximiano TRAPERO: *Romancero tradicional canario*, pp. 100-101.
- PLM-06: AGÜIMES (Agüimes, Gran Canaria, Las Palmas), de Soledad Méndez Soto, 1981, rec. por Juana M. Negrín y Josefa Méndez. 36 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 194-195.
- PLM-07: AGÜIMES (Agüimes, Gran Canaria, Las Palmas), de Gertrudis López, 1981, rec. por Rita Peña, Teresa Bordón y Begoña Mena. 33 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 196-197.
- PLM-08: AGÜIMES (Agüimes, Gran Canaria, Las Palmas), de Juanita Reyes Bordón, 1981, rec. por Rosario Caballero, Ernesto Hernández y José A. Guerra. 35 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 194-195.
- PLM-09: INGENIO (Ingenio, Gran Canaria, Las Palmas), de Josefa Cruz Caballero, 1981, rec. por Dolores Romero, Ángela Santana y Cándida Suárez. 6 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, p. 194.
- PLM-10: EL CARRIZAL (Tejeda, Gran Canaria, Las Palmas), de Teresa Giménez, 1981, rec. por Lidia Sánchez y Eloísa Sánchez. 33 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 195-196.

- PLM-11: VILLAVERDE (La Oliva, Fuerteventura, Las Palmas), de Ana Guerra Gutiérrez, 1988, rec. por Maximiano Trapero y Helena Hernández Casañas. 23 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Fuerteventura*, p. 60.
- BRN-01: GUADRAMIL (Bragança, Bragança), de Emília Rosário Rodrigues, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. (27+)19 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 417-418, núm. 564.
- BRN-02: ARGOZELO (Vimioso, Bragança), de Arminda Chumbo Lopes, 1980, [rec. por Manuel da Costa Fontes]. 27 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, p. 269.
- BRN-03: ARGOZELO (Vimioso, Bragança), de Manuel Oliveira Salazar y Arminda Ferreira, 1980, [rec. por Manuel da Costa Fontes]. 12 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, p. 270.
- BRN-04: ARGOZELO (Vimioso, Bragança), de Manuel Oliveira Salazar, 1980, [rec. por Manuel da Costa Fontes]. 24 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 270-271.
- BRN-05: ALGOSINHO (Mogadouro, Bragança), de Guilhermina dos Anjos Sardinha, 1980, [rec. por Manuel da Costa Fontes]. 43 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 271-272.
- BRN-06: MAÇORES (Torre de Moncorvo, Bragança), a. 1903. 31 vv. José Augusto TAVARES: «Romanceiro transmontano (da Tradição Popular)», p. 78. Ana Mafalda DAMIÃO: *Romanceiro de Torre de Moncorvo*, pp. 62-63. Pere FERRÉ: *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, vol. 2, núm. 637, pp. 314-315.
- BRN-07: URROS (Torre de Moncorvo, Bragança), 1887. 32 vv. Carolina MICHAËLIS: «Estudos sobre o Romanceiro Peninsular: Romances Velhos em Portugal», pp. 238-240. Theóphilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 3, p. 474. Pere FERRÉ: *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, vol. 2, núm. 636, pp. 313-314.
- OPO-01: BAIÃO (Baião, Oporto). 26 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, pp. 117-118.
- GRD-01: ALMENDRA (Vila Nova de Foz Côa, Guarda), de una tal Lurdes, 1985, rec. por Pere Ferré. 35 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 32-33.

- GRD-02: ALMENDRA (Vila Nova de Foz Côa, Guarda), de José Luís Rodrigues, 1985, rec. por José António Falção. 22 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 33-34.
- GRD-03: ESCALHÃO (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda), de Amélia Esteves, 1985, rec. por José António Falção y Pere Ferré. 40 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 34-35.
- GRD-04: FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda), de Maria Joaquina Condenso, 1985, rec. por Pere Ferré. 32 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 35-36.
- GRD-05: RAPA (Celorico da Beira, Guarda), a. 1911, [rec. por Maria Angelica Furtado de Mendonça]. 33 vv. Maria Angelica FURTADO DE MENDONÇA: «Romances populares da Beira Baixa», pp. 4-6. Manuel da Costa FONTES: *O romanceiro português e brasileiro: índice temático e bibliográfico*, vol. 1, pp. 167-168.
- GRD-06: RAPA (Celorico da Beira, Guarda). 33 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, pp. 118-119.
- GRD-07: FOLGOSINHO (Gouveia, Guarda), de Veridiana Tenreiro Tadeu, 1973, rec. por Michel Giacometti. 40 vv. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 228-229.
- GRD-08: NAVE DE HAVER (Almeida, Guarda), a. 1957, rec. por Maria Augusta de Fonseca Monteiro Reinas. 22 vv. Maria MONTEIRO: *Nave de Haver e Almedilha. Etnografia, Língua e Folclore...*, p. 419. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 227-228.
- CST-01: PÓVOA DE ATALAIA (Fundão, Castelo Branco), de Ana Augusta Nabais, a. 1954, rec. por Maria José Dias Martins. 32 vv. Maria José DIAS: *Etnografia, linguagem e folclore de uma pequena região da Beira Baixa*. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 229-230.
- CST-02: SOBRAL DO CAMPO (Castelo Branco, Castelo Branco), de Maria Bárbara Proença, a. 1954, rec. por Maria José Dias Martins. 34 vv. Maria José DIAS: *Etnografia, linguagem e folclore de uma pequena região da Beira Baixa*. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 231-232.
- CST-03: TINALHAS (Castelo Branco, Castelo Branco), de una tal Maria Guilhermina, a. 1954, rec. por Maria José Dias Martins. 22 vv. Maria José DIAS: *Etnografia, linguagem e folclore de uma pequena região da Beira Baixa*. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 230-231.

- CST-04: MONSANTO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), de Maria da Luz Régio, 1983, rec. por Pere Ferré. 24 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 52-53.
- CST-05: MONSANTO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), de Belarmina Soalheiro, 1983, rec. por Pere Ferré. 29 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 53-54.
- CST-06: MONSANTO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), de, Hermínia Soares, 1983, rec. por Pere Ferré. 29 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 54-55.
- CST-07: SALVATERRA DO EXTREMO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), a. 1948. 36 vv. Jaime LOPES DIAS: *Etnografia da Beira*, vol. 7: *Lendas, contos, romances, costumes, indústrias regionais, tradições, crenças e superstições*, pp. 57-59.
- CST-08: MALPICA DO TEJO (Castelo Branco, Castelo Branco), de Maria Dioga y Joana Afonsa, 1985, rec. por José António Falção y Pere Ferré. 32 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 55-56.
- POR-01: MONTE DA PEDRA (Crato, Portalegre), de Elisa da Rosa Caladinho y Maria Pires, 1975, rec. por el grupo “Trabalho e Cultura”. 36 vv. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 233-234.
- BEJ-01: BALEIZÃO (Beja, Beja), de Isabel Conhito, 1980, rec. por Esmeralda Bugio Lopes y Ana Maria Martins. 39 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 56-57.
- BEJ-02: BALEIZÃO (Beja, Beja), de Ana Luísa Henriques, 1980, rec. por Esmeralda Bugio Lopes y Ana Maria Martins. 21 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, p. 57.
- BEJ-03: BALEIZÃO (Beja, Beja), de Balbina Efigénia da Silva, 1988. 14 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, p. 58. (fragm.)
- BEJ-04: VALE DE ALHINHOS (Odemira, Beja), de Maria Oliveira, 1975, rec. por António Machado Guerreiro. 36 vv. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 234-235.
- BEJ-05: s. l. (Beja), a. 1886, rec. por José Inácio de Mira. 35 vv. José Antonio FALCÃO, Pere FERRÉ y Fátima Freitas MORNA: «O romanceiro oitocentista atribuído ao padre José Inácio de Mira, da Biblioteca Municipal de Beja», p. 223.



- BEJ-06: s. l. (Beja), a. 1886, rec. por José Inácio de Mira. 38 vv. José Antonio FALCÃO, Pere FERRÉ y Fátima Freitas MORNA: «O romanceiro oitocentista atribuído ao padre José Inácio de Mira, da Biblioteca Municipal de Beja», pp. 229-230.
- FAR-01: ALJEZUR (Aljezur, Faro), de Adélia Rosado, 1984, rec. por Vanda Anastácio y Pere Ferré. 19 vv. Vanda ANASTÁCIO: *Romanceiro tradicional do distrito de Faro*, pp. 54-55.
- FAR-02: LAGOS (Lagos, Faro), a. 1882. 35 vv. António Reis DÂMASO: «Tradições populares (Colecção do Algarve): Romances», pp. 171-173. Theophilo BRAGA y Sylvio ROMERO: *Cantos populares do Brazil*, vol. 2, pp. 183-184. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro portuguez*, pp. 58-60. Francisco Xavier ATHAIDE OLIVEIRA: *Romanceiro e cancionero do Algarve (Lição de Loulé)*, pp. 315-317. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral portuguez*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 573-575. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Opúsculos. VII. Etnologia (Parte II)*, pp. 1081-1083. Vanda ANASTÁCIO: *Os textos de romances no Romanceiro e cancionero do Algarve de Athaide Oliveira. Uma tentativa de edição crítica*, pp. 192-193.
- FAR-03: LAGOS (Lagos, Faro), a. 1900. 34 vv. José Joaquim NUNES: «Subsídios para o romanceiro português (tradição popular do Algarve)», pp. 185-187. Francisco Xavier ATHAIDE OLIVEIRA: *Romanceiro e cancionero do Algarve (Lição de Loulé)*, pp. 312-314. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral portuguez*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 575-577. Vanda ANASTÁCIO: *Os textos de romances no Romanceiro e cancionero do Algarve de Athaide Oliveira. Uma tentativa de edição crítica*, pp. 194-195.
- AZO-01: PONTA DELGADA (Ponta Delgada, São Miguel, Azores), de una tal Águeda Perpétua, 1981, rec. por Pere Ferré y Ana Maria Martins. (2+)7 vv. Pere FERRÉ: *Romances tradicionais*, p. 133. (fragm., cont. *La mala suegra*)
- BRA-01: SÃO LUÍS (Maranhão, Brasil), c. 1948, rec. por Lucy Teixeira. 6 vv. Antônio LOPES: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*, p. 221. (fragm.)
- BRA-02: SÃO LUÍS (Maranhão, Brasil), 1948, rec. por Lucy Teixeira. 13 vv. Antônio LOPES: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*, pp. 224-225. (fragm.)
- BRA-03: ITAPECURU-MIRIM (Maranhão, Brasil), 1945, rec. por Antônio Lopes. 26 vv. Antônio LOPES: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*, pp. 217-218.
- BRA-04: s. l. ([Maranhão], Brasil), 1948, rec. por Celina Pacheco. 19 vv. Antônio LOPES: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*, pp. 223-224.
- BRA-05: BARRO VERMELHO ([Pernambuco], Brasil), 1908, rec. por Antônio Lopes. 27 vv. Antônio LOPES: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*, pp. 225-226.

- BRA-06: INGAZEIRA (Pernambuco, Brasil), de Manoel dos Passos Vilela, a. 1983, [rec. por José Aloísio Vilela]. 10 vv. José Aloísio VILELA: *Romanceiro alagoano*, p. 66. (fragm.)
- BRA-07: s. l. (Pernambuco, Brasil), rec. por Celso de Magalhães. 36 vv. Antônio LOPES: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*, pp. 218-219.
- BRA-08 TRAIPIU (Alagoas, Brasil), de una tal Esmeralda, 1971, rec. por Jackson da Silma Lima. 21 vv. Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, pp. 333-334.
- BRA-09: s. l. (Alagoas, Brasil), de Maria Senhora, a. 1983, rec. por José Aloísio Vilela. 37 vv. José Aloísio VILELA: *Romanceiro alagoano*, pp. 65-66.
- BRA-10: NOSSA SENHORA DAS DORES (Sergipe, Brasil), de una tal Verleide, 1972, rec. por Jackson da Silma Lima. 7 vv. Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, pp. 335-336. (fragm.)
- BRA-11 MALHADOR (Aracaju, Sergipe, Brasil), de una tal Maria dos Anjos, 1974, rec. por Jackson da Silma Lima. 55 vv. Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, pp. 326-330 y 330-333 (recit. post.).
- BRA-12: SANTA ROSA DE LIMA (Sergipe, Brasil), de una tal Isabel, 1971, rec. por Jackson da Silma Lima. 4 vv. Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, pp. 334-335. (fragm.)
- BRA-13 MARUIM (Aracaju, Sergipe, Brasil), de una tal Caçula, 1972, rec. por Jackson da Silma Lima. 22 vv. Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, pp. 324-325 y 325-326 (recit. ant.).
- BRA-14: MARIUM (Aracaju, Sergipe, Brasil), de Maria José Reis, 1972, rec. por Jackson da Silma Lima. 7 vv. Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, p. 335. (fragm.)
- MAR-01: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), a. 1953, rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 37 vv. Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. 1, pp. 231-232.
- MAR-02: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Alicia Bendayán, 1984, rec. por Susana Weich-Shahak. 35 vv. Susana WEICH-SHAHAK: *Romancero sefardí de Marruecos*, pp. 112-113.
- BOS-01: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), del doctor y rabino M. Levy, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 43 vv.
- BOS-02: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de Esther Abinun Altáraz, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 45 vv.
- BOS-03: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de Luna de Effendi, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. (18+)30 vv. (cont. *El sueño de la hija*)

BOS-04: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), 1940. 47 vv. Publ. *Jevrejski Glas*, 1940, con la cabecera «Romanse bosanskih Sefarada». Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, pp. 76-77.

BUL-01: SOFÍA (Ciudad de Sofía, Bulgaria), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. (3+)14 vv. (cont. *El sueño de la hija*) (trunca)

GRE-01: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), d. 1900. (19+)10 vv. Michael MOLHO: *Literatura sefardita de Oriente*, pp. 74-75. (cont. *El sueño de la hija*)

GRE-02: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de Miriam Rabeno Israel, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. (4+2+)19 vv. (cont. *El caballo robado* y *Mal me supo el vino*)

GRE-03: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de Sara de Chelibí Alkadeff, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv.

TUR-01: EDIRNE (ant. Adrianópolis, Edirne, Turquía), a. 1896. (19+)9 vv. Abraham DANON: «Recueil de romances judéo-espagnols chantés en Turquie, avec traduction française, introduction et notes», t. 32, p. 116. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, pp. 317-318. Ramón MENÉNDEZ PIDAL: «Romancero judío-español», núm. 68 (publ. parcial).

Me consta también la existencia de las siguientes versiones, con las que di cuando ya era imposible incorporarlas independientemente a este inventario (la cifra entre corchetes indica el número de versiones en cada caso):

ALCOFORADO, Doralice y SUÁREZ, M<sup>a</sup> del Rosario: «O romanceiro baiano», en *Estudos Linguísticos e Literários*, 7 (Salvador, oct. 1988), pp. 47-130. [¿1?]

CARVALHO RODRIGUES, Maria da Ascensão Gonçalves: *Cancioneiro. Cova da Beira*, vol. II: *Romanceiro*. Covilhã: ed. de la autora, 1991. [4: pp. 228-234]

COSTA, Francisco Augusto Pereira da: *Folclore pernambucano*. Rio de Janeiro: Livraria J. Leite, 1908. [1: pp. 331-333]

CRUZ, José Pires da: *Romanceiro tradicional da Beira Baixa*. Fundão: Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 1995. [15: pp. 142-154]

GUERREIRO, Manuel Viegas y MACHADO GUERREIRO, António: *Literatura popular do distrito de Beja*. Beja: Ministério de Educação e Cultura - Coordenação Distrital de Beja, 1986. [1: pp. 81-82]

- SILVA, José Calasans Brandão da *et al.*: *Folclore geo-histórico da Bahia e seu recôncavo*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1972. [1: pp. 126-129]
- VV. AA.: *Novas vos trago*. Tradisom, 1998 (CD). [2: pp. 38 y 49]



## 8. LA MALA SUEGRA.

### • LA CALUMNIA SOBRE LA NUERA Y LA RESTITUCIÓN DEL HONOR FAMILIAR

**L**A MALA SUEGRA es uno de los romances más conocidos del mundo hispánico, y con mucho el más abundante de los que se estudian en este trabajo. En él encontramos de nuevo la misma estructura familiar que en *Casada en lejanas tierras*, pero planteando otra solución posible al momento dificultoso del parto de la nuera. Tal como pormenorizaré después, la nuera decide, aconsejada malévolamente por su suegra, marcharse con sus padres y hermanos para dar a luz más cómodamente. Sin embargo, el marido, otra vez instigado por la suegra, irá a buscarla y la hará regresar al poco de haber parido, ocasionando las dramáticas consecuencias que luego detallaré. En el desarrollo de este argumento se ven involucrados varios conceptos relativos al parentesco, como es el honor familiar, o de nuevo aspectos relacionados con la descendencia, y participan en él una gran cantidad de actores, de lo que se derivan muchas relaciones entre ellos, tanto de afinidad como de filiación.

Con *La mala suegra*, como con otros romances tan abundantes como él, se evidencia el dilema actual del folclorista y recolector de literatura oral: por un lado, es enormemente interesante recoger todas las versiones posibles aún vivas de un tema, pero por otro, el seguir reuniéndolo lleva camino de provocar tal cúmulo de versiones que se genere una masa infinita incapaz de ser abarcada para su eficaz análisis. Fue de los primeros romances que Menéndez Pidal, junto con su esposa María Goyri, recogieron por los campos castellanos (versión SOR-03, en 1900), y desde siempre ha sido encontrado sistemáticamente en las comarcas que han sido exploradas con intensidad, como la frontera asturleonera (que recibió las visitas de Josefina Sela y Eduardo Martínez Torner entre 1915 y 1920), el distrito de Bragança o las islas Azores. La primera noticia del romance se tuvo en Portugal, y la dio a conocer Almeida Garret en 1851, bajo el nombre de “Helena”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> João Almeida Garret: *Romanceiro*, vol. 3, pp. 40-47.

Antes de rebasar el año 1900, animados por el hallazgo, se logró dar con más versiones de otras regiones de Portugal, de Galicia y de Asturias<sup>2</sup>. En los primeros años del siglo XX, varios colaboradores de Menéndez Pidal y del Centro de Estudios Históricos obtuvieron ya gran cantidad de versiones castellanas de este romance, como Rafael Farias y Velasco (Valladolid, 1901, y Segovia, 1905), Tomás Navarro Tomás, Américo Castro y Francisco Salado (distintos registros en la provincia de Zamora, 1905-1912), el incansable Manuel Manrique de Lara (Badajoz en 1906, las actuales Bosnia, Grecia, Turquía e Israel en 1911, Tánger y Tetuán entre 1915 y 1916, y León, Palencia, Burgos, Zamora, Valladolid, Huesca y Zaragoza en 1918), o los mismos Ramón Menéndez Pidal y María Goyri siempre que podían en excursiones por Burgos y Valladolid (1904), Segovia (1904-1905), y Asturias y León (1909).

En Cataluña se habían recogido versiones de nuestro romance ya en el siglo XIX, que reunió como siempre Milà i Fontanals, aunque fue con la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, en los años 1920 y 1930, cuando se exploró el área catalana más a fondo. Muchas de las versiones encontradas entonces se han ido publicando hasta día de hoy, y otras permanecen inéditas en el Archivo de la Abadía de Montserrat y en el Archivo Menéndez Pidal<sup>3</sup>.

Tras esta prolífica etapa de descubrimiento de la tradición de *La mala suegra*, el relevo lo tomará Diego Catalán ya mediado el siglo XX. Acompañado generalmente por su primo Álvaro Galmés, fue empleando parte del tiempo de sus veranos en recoger nuevas versiones de romances por las geografías más diversas: Asturias, León y Valladolid en 1946, Burgos, Segovia, Soria, Toledo, Cuenca, Ciudad Real y Albacete en 1947, Cantabria, León y Zamora en 1948, etc.

Como con el resto de la recolección romancística, la última etapa de esta búsqueda fructuosa se la debemos al Seminario Menéndez Pidal, con sus encuestas programadas de los años 1970 y 1980, y a la labor individual o conjunta de folcloristas y musicólogos, como Miguel Manzano Alonso, Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz, Susana Weich-Shahak y

---

<sup>2</sup> Vid. el inventario de versiones al final de este capítulo.

<sup>3</sup> Se editaron algunas en los *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, publicados entre 1926-1929 y 1993-2007. En el Archivo Menéndez Pidal hay versiones no editadas en la carpeta 64 del romance, que también inventarié más abajo. Hay que hacer notar que el romance titulado frecuentemente en los pueblos catalanes como “A mala sogra” no se corresponde con nuestro *La mala suegra*, sino con la canción llamada también “La dama de Guiló” (u Oiló, etc.), en el que aparece otra suegra perversa.

un largo etcétera<sup>4</sup>. En total, *La mala suegra* se ha encontrado desde la América española (excepcionalmente) hasta los Balcanes e Israel; en casi todas las regiones de Portugal y en sus islas, y en prácticamente todas las provincias de la España peninsular e insular<sup>5</sup>. Se transmite en castellano, portugués, gallego, catalán, judeoespañol e incluso bable. El éxito de este romance, pues, debió de ser inimaginable, colmando las expectativas y el interés de sus multiplísimos transmisores en cuanto a intensidad dramática del relato y funcionalidad social de sus mensajes.

La aportación crítica y científica sobre *La mala suegra* es más limitada. En primer lugar, Amador de los Ríos advertía a Almeida Garret de la existencia de versiones del romance (llamado *Helena* al principio en portugués) en Asturias (recogidas por él entre 1860 y 1863), y narraba el argumento literaturizándolo<sup>6</sup>. Tiempo después, tras la primera catalogación de Menéndez Pidal<sup>7</sup>, Martínez Ruiz estudia los finales de varias versiones para llegar a la conclusión de que existió una versión modelo meridional, de la que luego hablaré<sup>8</sup>. Díaz, Delfín Val y Díaz Viana analizan años después las pasiones que enemistan a los personajes, enumeran los nombres más frecuentes de los protagonistas, y exploran una supuesta contaminación con *Casada en lejanas tierras*, que yo también habré de tratar en próximas páginas; quizá lo más interesante es su hipótesis de que uno de los motivos, el

---

<sup>4</sup> En un libro fantástico en dos volúmenes, Diego Catalán dejó la memoria de la mayor parte de la acción recolectora del romancero, aquella vinculada al Archivo Menéndez Pidal (*El Archivo del romancero, patrimonio de la humanidad*). Todos los detalles de esta aventura de varias generaciones, consignando cada nombre, lugar y fecha, así como fotografías e imágenes de muchos documentos ininteresantísimos, se pueden hallar allí. Por supuesto, también son de gran interés a este respecto los capítulos 18, 19 y 20 del *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, de Ramón Menéndez Pidal; y el resumen esquematizado de Antonio Sánchez Romeralo: «El romancero oral ayer y hoy: breve historia de la recolección moderna (1782-1970)».

<sup>5</sup> Su misma abundancia es motivo de que se utilice para encuestas de campo como “romance llave” al iniciar la exploración de la memoria de un informante (cf. Esperanza Galindo, María del Carmen Vega y Karl Heisel: «Hacia una exploración sistemática del Romancero en Andalucía Oriental», p. 525).

<sup>6</sup> José Amador de los Ríos: «De la poesía tradicional en Portugal y Asturias. Romancero inédito asturiano», pp. 334 y 346. También Carolina Michäelis negó por entonces que el romance fuera originalmente portugués (cf. «Estudios sobre o Romanceiro Peninsular», pp. 204-233).

<sup>7</sup> Ramón Menéndez Pidal: «Romancero judío-español», núm. 70.

<sup>8</sup> «Las versiones de Burgo de Osma [editada por Menéndez Pelayo], Puebla de Cazalla y Güéjar Sierra tienen muchos puntos en contacto, que revelan una versión primitiva, probablemente andaluza, que se propagó hacia el Norte de España y hacia el Sur, penetrando en Marruecos.» (Juan Martínez: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», p. 380; vid. también pp. 379-381).



de la acusación de la suegra a la nuera, evolucionó homogeneizando muchas de sus variantes<sup>9</sup>. Con leves diferencias repite lo mismo Díaz Viana en otro libro, añadiendo unas palabras sobre la censura verbal de los informantes en un parlamento de la suegra<sup>10</sup>. Años después, el mismo Díaz Viana, junto con Manzano Alonso, analizan varias músicas de *La mala suegra*, para deducir que las melodías que utiliza son indicio de la antigüedad del romance<sup>11</sup>. De aquí y de allá recoge Tomás Ferrer-Sanjuán, quien da tres razones para postular dicha antigüedad: su uso en el “baile de tres” de Las Navas del Marqués (Ávila)<sup>12</sup>, la existencia de una -e paragógica en muchos versos de algunas versiones, y los nombres mismos de Arbola y Bueso, que llevan en ocasiones los protagonistas. Lo más interesante de sus páginas, obviando una simplista descripción del conflicto y sus personajes, es la distinción entre dos variantes principales del romance, una con asonancia -á y otra con asonancia -áe+-á<sup>13</sup>.

En realidad, la asonancia de *La mala suegra* no se limita a esto, sino que es muy variable según el área geográfica en que nos encontremos. En el noroeste peninsular es habitual la rima en -á o en -á + -áe, entre las que hay un buen número de versiones que

---

<sup>9</sup> Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, vol. 1: *Romances tradicionales*, pp. 88-91. Afirman también que las versiones sefardíes de Marruecos fueron introducidas recientemente desde la península (p. 91), sin confesar que tal afirmación procede de Martínez Ruiz: «Las [versiones] judías marroquíes son, sin duda, peninsulares andaluzas de importación reciente» (Juan Martínez: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», p. 380).

<sup>10</sup> Luis Díaz Viana: *Romancero tradicional soriano*, pp. 128-133. Afirma que los insultos que la suegra refiere a su hijo, y que supuestamente pronunció la nuera, son alterados por los informantes (de ‘puta’ a ‘tuna’, por ejemplo), como mecanismo autocensor.

<sup>11</sup> Luis Díaz Viana y Miguel Manzano (coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*, vol. 1, p. 99. En concreto, se refieren al ámbito de quinta disminuida en una de ellas (de la a mi bemol en su transcripción), y a la melodía en re modal y la fórmula rítmica arcaizante en la otra. Al relacionar melodía y texto, los autores parecen negar en cierta manera el principio pidalino de no-asociación de texto y melodía en el romancero (Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 366-367). Quizá dicho principio debería ser revisado más a fondo, pues el mismo Pidal afirma, respecto a las comunidades sefardíes, que utilizaban cantos “compuestos sobre el aire de” tal o cual romance (vol. 2, p. 221), lo cual indica que existía una melodía más o menos fija ligada a cada texto romancístico. Esperemos que una voz autorizada cierre definitivamente la cuestión; mientras tanto, reúno materiales para ello.

<sup>12</sup> Cf. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, p. 298. Según se dice allí, el baile de tres remonta sus orígenes al siglo XVI.

<sup>13</sup> Agustín Tomás: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 145-147.

conservan la arcaica -e paragógica. En tierras catalófonas la rima suele intercalar terminaciones en -áe + -áa + -áo, mientras que en Baleares es -á + -í. La parte meridional de la Península muestra en cambio una asonancia -áe para la mayor parte del romance, excepto para la secuencia dialogada en que interviene la suegra, en que utiliza -á. Estas versiones del sur son muy parecidas entre sí, constituyendo una especie de “versión vulgata” del romance, como luego veremos. Obviamente esta versión es posterior a las demás, pues simplemente es el resultado del éxito inusitado de una versión local, que satisface en un determinado momento las exigencias del gusto popular mejor que las otras. Lo advierte correctamente Tomás Ferrer-San Juan, y sin embargo, estando de acuerdo con él en esto, los argumentos que da para llegar a esa conclusión caen por su peso al analizar el romance<sup>14</sup>. Por ejemplo, el motivo del espejo como apelativo de la esposa, sin querer adelantar mucho lo que después expondré, que Tomás dice que es propio de las versiones “en -á”, para empezar no se encuentra en todas esas versiones, pero es que también se halla en algunas versiones vulgatas, las que podríamos adscribir a un área de transición<sup>15</sup>. Los motivos de acusación variables de la suegra a la nuera dice que sólo se dan en las versiones “en -á”, y sin embargo ya veremos como el sur también hay cierta productividad al respecto. Es aún más evidente que la mención al castigo de la suegra no es exclusiva de las versiones de rima -á, pues de hecho una de sus variantes es propia característica de la versión vulgata (luego diré cuál). Por último, Tomás dice que estas que llamo vulgatas «sufren contaminación del romance hexasilábico de tema similar *La casadita de lejas tierras* del que existen abundantes versiones, y hacen mención a unas campanas que doblan por la Condesa de Olivares»; basta con leer ese romance del que habla para comprobar que allí sólo se menciona un doblar de campanas, y que la secuencia completa de la “condesa de Olivares” es exclusiva del romance *La mala suegra*.

A la luz de toda la variación, lo más probable es que la evolución de las variantes rítmicas del romance fuera como sigue: el modelo más antiguo que podemos deducir es uno cuya asonancia era en -áe, posiblemente en su totalidad; lo que ocurre es que en muchos

---

<sup>14</sup> Cf. Agustín Tomás: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 146-147.

<sup>15</sup> SEG-08, SEG-11, TOL-04, por ejemplo.

casos esta rima se lograba mediante una -e paragógica<sup>16</sup>. Conforme esta -e añadida fue cayendo al normalizar las palabras al castellano más moderno, algunas versiones optaron por regularizar esas terminaciones y buscar palabras que sí terminaran en -áe para sustituirlas; de estas versiones sólo nos quedan restos en un área del centro-norte, área en la que probablemente se dio esta variante con más intensidad<sup>17</sup>. La razón de la escasa supervivencia de este tipo de asonancia completa en -áe es que dio lugar hace tiempo a la variante vulgata, que como recordamos posee principalmente la misma rima (más -á en unos versos), y el éxito de la una significó la desaparición de la otra. Por otro lado, desde la fase en la que la -e paragógica había caído en partes del romance, el área occidental de la península, en lugar de restituirla con otras palabras, alteró los demás versos que habían quedado rimando en -áe y sustituyó sus palabras finales por terminaciones en -á, de modo que el romance quedaba completamente regularizado en esta rima<sup>18</sup>. Las regiones en las que el romance se canta en catalán dieron lugar a soluciones diferentes, cuyo proceso no es difícil de intuir. Lo curioso del caso es que todavía en determinadas localidades coexisten formas métricas diferentes del romance, como por ejemplo en Neila, Burgos, donde hay una vulgata (BUR-06) y otra antigua en -á (BUR-07); o en Wamba, Valladolid: VLL-04 es vulgata y VLL-05 en -á; o en Alcuéscar, Cáceres, donde una también es vulgata (CAC-16) y la otra en -á (CAC-15). El grado máximo de esta convivencia de dos formas de ejecutar el mismo relato de *La mala suegra* ha aparecido en A Mezquita, donde Nemesia, la informante, fue capaz de dictar una versión trunca del modelo antiguo (ORE-13) y otra de la vulgata moderna (ORE-14).

---

<sup>16</sup> Sobre el uso de esta -e asonántica en el romancero, vid. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 1, pp. 108-115. Hallamos restos de paragoge en las versiones ORE-08-11, AST-19-21, CAN-30, LEO-10, 11, 27, 36, 49, ZAM-02, RIO-03, BAD-02, y algunas más.

<sup>17</sup> Estas variantes que casi completamente riman en -áe son SOR-01, 07, 08, RIO-13, 24, 19, NAV-01, HUE-01, 02, y muy pocas más.

<sup>18</sup> Las variantes con rima -á se hallan con pocas excepciones por todas las localidades de La Coruña, Lugo, Asturias, Cantabria, León, Palencia, Burgos, Zamora, Salamanca, norte de Valladolid (VLL-01, 02, 05), de Segovia (SEG-02), noroeste de Ávila (AVI-01, 04, 05), oeste de La Rioja (RIO-01, 02, 04, 09), y una localidad en Badajoz (BAD-04).

## Los pormenores castellanos, gallegos y catalanes del relato

*La mala suegra* es un romance en el que se descubren versos y fórmulas de una intensidad dramática inigualable, y con una poeticidad en el discurso que lo hace merecedor de todas las atenciones<sup>19</sup>. La forma en que se desarrolla la tragedia ejerce una gran fascinación sobre el oyente, y en ella los actores son movidos por resortes, que no proceden de un *fatum*, sino de unas fuerzas claramente ligadas a las reglas culturales del parentesco<sup>20</sup>.

*La mala suegra* comienza en la residencia de la familia del marido, donde habita la nuera virilocalmente. El nombre que se le da a ésta varía según la región geográfica; de noroeste a sur puede ser: Doña Arbola, Albora, Alborada, Narbola, Malvora, Arboladina, Anarbola, Arbuela, Linda Arbona, Donya Buena, Balbuena, Marbuena, Helena en Portugal, Malbela, Marbella, Carmona, Carmena, y en una amplia región meridional Carmela<sup>21</sup>. El nombre de su marido es muchas veces don Bueso (Boiso, Güeso, Argüeso, Búzio, etc.), muchísimas más don Pedro, y algunas Celinos, Alfonso, don Flores, etc. Estando la nuera (llamémosla simplemente así) mirando por la ventana<sup>22</sup>, paseando o cosiendo, le llega el momento del parto, y expresa en voz alta su deseo de poder estar con su familia de sangre, pues junto a sus padres y hermanos tendría más comodidades y mejor ayuda para el trance que le espera.

Marcueliña se pasea    por seu palacio real,

<sup>19</sup> En la versión AVI-13, de Navas del Marqués, anota Menéndez Pidal en el manuscrito utilizado en la encuesta: «Andresa de la Fuente [la informante], cuyo padre se lo enseñó y nunca pudo decir lo de los pechos del caballo sin enternecerse y llorar, según decía Andresa. Cítese como efecto patético en el alma popular.» (original en el Archivo Menéndez Pidal).

<sup>20</sup> En concreto, se trata de la necesidad de restituir el honor familiar, puesto en compromiso. Inesperadamente, he encontrado la misma comparación entre ambas fuerzas en un fantástico análisis de Caro Baroja: «La venganza es la base de sinfín de poemas épicos. En el Poema del Cid, en la leyenda de los infantes de Lara, en la del conde Garcí Fernández y otras muchas el vengar un agravio ejerce sobre el protagonista un peso tan grande como en la tragedia griega la idea del Destino.» (Julio Caro: «Honor y vergüenza», p. 87).

<sup>21</sup> En una nota manuscrita de la carpeta 62 de *La mala suegra*, conservada en el Archivo que lleva su nombre, Menéndez Pidal se pregunta si el nombre de Arbola es una trasposición de algún nombre germánico.

<sup>22</sup> El motivo narrativo por el que la nuera alcanza a ver las tierras de su familia desde la ventana a la que se asoma es sin duda arcaico en esta fábula romancística, pues se encuentra (aunque minoritariamente) en versiones de casi todas las provincias, desde Galicia hasta Valencia, desde Huesca hasta Cádiz.

asomous' a unha ventana,   veu os prados do seu pai.  
 —¡Prados verdes, prados verdes,   prados verdes de meu pai,  
 quién fuera la dichosita   que fuera parida allá! (ORE-16, vv. 1-4) //  
 Alborana se pasea   de la puerta pa 'l portal  
 cosiendo 'n una camisa,   remendando un camisal.  
 Entre puntada y puntada   dolor de parir le daban.  
 Se asomó a la ventana,   de allí vio el Vallidal.  
 —¡Si estuviera con mi madre   d' algún dolor me ha quitar,  
 los manjares que ella come   alguno me habría de dar! (AST-24, vv. 1-6) //  
 .....   ..... en el portal.  
 Dolores le dan de parto   que la hacen arrodillar,  
 sus blancas manos retuerce,   sus anillos quiebran ya,  
 las cuerdas de su garganta   ya se quieren arrozar. (LEO-26, vv. 1-4) //  
 Belermita se pasea   por unas salas alante  
 con dolores de parir   que los riñones le parten.  
 —¡Quién tuviera una casita   en aquellos altos valles,  
 que por vecina tuviera   a la Virgen y a mi madre! (SOR-06, vv. 1-4) //  
 Paseábase Marbuena   por un palacio real.  
 Dolores la dan de parto   que la hacen arrodillar.  
 —¡Oh, quién estuviera ahora   donde el rey mi padre está!  
 Bebiera de aquel buen vino,   comiera de aquél buen pan. (AVI-05, vv. 1-4)

La escucha lamentarse su suegra, a la que se califica en este momento como “pícara”, “malvada”, “traidora” y con otros adjetivos degradantes, lo cual es ya un indicio claro de que el conflicto va a ser causado por este personaje. La suegra le dice que si lo desea puede irse a casa de su familia a parir. La nuera manifiesta reticencias acerca de quién va a asistir al marido cuando éste regrese a casa<sup>23</sup>, pero la suegra le responde que no

---

<sup>23</sup> Generalmente, el marido había ido de caza, ejerciendo en este caso una clara función nutricia hacia el resto de su familia. Así se afirma en muchas localidades desde Badajoz hasta La Coruña, aunque especialmente en León, Asturias y Cantabria, donde es típica la respuesta de la suegra en que dice que le dará de comer al marido de lo que haya cazado:

De la caza que trajere   se le dará la mitad. (CAN-15, v. 8).

habrá ningún problema, que ella se encargará de todo: le dará de comer a él y al caballo, y le ofrecerá las comodidades que habitualmente le ofrecía la esposa<sup>24</sup>.

—Xa que aló os desexas, Narbuela, aló os vaias levar.  
 —En vindo, ai o don Berzo, ¿quen lle ha de dar o xantar?  
 —O xantar eu llo darei, que xa adoito de llo dar,  
 y de la caza que traiga te he de guardar la mitad,  
 de la perdiz algo menos, de la paloma algo más. (LUG-02, vv. 4-8) //  
 —Vete, Marbuenita, vete, casa ‘el rey de Portugal.  
 —Y al mi conde, cuando venga, ¿quién le dará de cenar,  
 quién le dará de buen vino, quién le dará de buen pan,  
 quién le dará de las carnes saladas y por salar?  
 —Y al tu conde, cuando venga, yo le daré de cenar,  
 yo le daré de buen vino, yo le daré de buen pan,  
 yo le daré de las carnes saladas y por salar. (CAN-13, vv. 4-10) //  
 —Ja hi pots anar a parir a ses cambres de ton pare.  
 Quan vendrà don Fernannus jo el sortiré a recebir,  
 jo li pararé la taula, le hi daré tot a coir. (BAL-02, vv. 3-5)

Efectivamente, la nuera se marcha de la casa en dirección a la residencia de sus padres, y en ese momento regresa el marido<sup>25</sup>. La suegra (es decir: su madre) le ofrece la comida, pero el marido inmediatamente pregunta que dónde está su esposa. En las versiones de toda el área noroeste de la península existe una variante muy característica de este relato, en la que el marido pide su espejo, la suegra le ofrece algunos (de oro, metal, etc.), pero el marido le responde que por lo que pregunta es por su propia mujer, que para

<sup>24</sup> Esta secuencia se omite con frecuencia en las versiones de Cataluña. Una escasísima variante norteaña desarrolla un diálogo entre nuera y suegra, en el que ésta inquiriere detalladamente si está en desagrado con el trato que recibe en la casa, y aquélla responde que no, que simplemente sufre los dolores del parto (AST-33, 40, 58, CAN-01, y LEO-36). Es significativa esta variante puesto que no indica una previa tirantez entre los actores en conflicto, y contradice parcialmente el odio mutuo que se manifestarán después.

<sup>25</sup> Una curiosidad: este momento de la llegada del marido es completado en unas muy pocas versiones con el mismo verso aforístico usara Calderón de la Barca para título de su afamada comedia:

Casa de dos puertas mala es de gobernar (ZAM-05), o  
 Casa que tiene dos puertas es muy mala de guardar (BUR-05, v. 10).

él es como un espejo donde se mira<sup>26</sup>. Entre otras funciones, este motivo es indicio de que la pareja casada estaba unida y de que existía entre ellos una relación de afecto; esto es interesante remarcarlo para ver cómo de determinantes son en este aspecto del plano ficticio las acciones de la suegra. Es entonces cuando se revelan al oyente las malévolas intenciones de ésta, que conseguirán romper esa afectividad que une a la pareja. En la contestación que da a su hijo, la suegra acusa a la nuera de haber atacado al honor de la familia<sup>27</sup> y haberse marchado. El marido duda de esta acusación<sup>28</sup>, pero la suegra la ratifica mediante un juramento (que es un perjurio), y el marido se convence, en ocasiones jurando él mismo que no descansará hasta traer a su mujer de vuelta<sup>29</sup>.

Estando en estas razones, don Bueso en el cuarto está.  
 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me suelo mirar?  
 —¿Por cuál preguntas tú, hijo, po' 'l de oro o po' 'l de cristal?  
 —No pregunto po' 'l de oro, tampoco po' 'l de cristal,  
 pregunto por la Marbuena donde me suelo mirar.  
 —No me la mientes tú, hijo, no me la mientes tú tal,  
 porque iba dando voces por ese lugar allá:  
 que le cerrabas el vino, que le cerrabas el pan,

<sup>26</sup> Es general en Lugo, Orense, Asturias, Cantabria, León, Palencia, Zamora, Valladolid y Salamanca, y menos frecuente en Soria, Segovia, La Rioja y Madrid. Esta curiosa forma de apelación fue estudiada por Samuel Armistead y Joseph Silverman en «Espejo “persona querida” mirífica creación de la musa popular», indicando algunos ejemplos similares en comedias de Lope de Vega.

<sup>27</sup> Este ataque a la honra familiar se expresa de diversas formas que, por su importancia, analizaré después en un lugar aparte.

<sup>28</sup> Algunas veces replicando a su madre; por ejemplo, en la versión de Carbes (AST-56), se dice:

No lo creo yo, mi madre, no lo creyera yo tal;  
 trájela de pequeña, no conocí de ella mal (vv. 23-24).

Estos versos nos señalan además la baja edad de acceso al matrimonio de la esposa, en este caso; aunque la primera persona singular del verbo ('trájela') indica que junto con ello sí hubo voluntad del marido en el casamiento.

<sup>29</sup> En versiones del noroeste, por ejemplo AST-53, CAN-22, CAN-24, PAL-10, BUR-05, RIO-04 o CAC-11 y 15, el marido jura que no comerá ni beberá hasta que no encuentre (y mate) a su mujer:

Juro en la cruz de mi espada y en mi dorado puñal,  
 donde quiera que la encuentre que la tengo de matar. (BUR-05, vv. 21-22), o  
 Ni me he de pelar las barbas ni camisa he de quitar,  
 ni he comer pan en manteles hasta Narbola matar. (CAC-11, vv. 15-16).

que le cerrabas la carne y le cerrabas la sal, [...]  
 y le cerrabas el peine, no le dejabas peinar. (CAN-09, vv. 10-20) //

—¿Hunt es, mare, Don' Arquela, que ella per casa no vagia?  
 —Don' Arbona es á parí á casa la seva mare.  
 Si savias, el meu fill com nos ha despreciado?  
 A mí me ha tratado de hifa, y a ti hijo de un mal flaire.  
 —Si aixó me dieu de cert promte l' iria á matarla.  
 —Aixó, mon fill, es v'ritat, com la llet que yo t'he dada. ([CAT-03], vv. 6-11)

En muchas de las versiones, la suegra misma le incita al asesinato de la esposa, con la amenaza de que, si no lo hace, quedará desheredado y expulsado de la familia<sup>30</sup>. En esto se manifiestan las posibles consecuencias de la no restitución del honor familiar según la ideología en que se transmite el romance, y por su importancia, hablaré de todo ello más adelante.

El marido, así convencido o forzado a actuar contra su esposa, parte a caballo a buscarla. Este viaje a caballo es una constante en el romance, que persiste para indicar la lejanía de la residencia de la familia de la esposa, agravante de sus desgracias al impedir el auxilio y el consuelo de sus padres y hermanos, como ya se ha expuesto en los casos de los demás romances estudiados<sup>31</sup>. Al llegar, el marido no encuentra forma de entrar al palacio,

---

<sup>30</sup> En algunas versiones de Asturias se menciona por vez única al padre del marido (el suegro), al decir que si no mata a la nuera no podrá gozar de los bienes de su padre:

Si no vas allí y la matas no te doy de xantar,  
 no te daré de mi vino ni te daré de mi pan,  
 ni te daré del pescado que tu padre trairá. (AST-11, vv. 17-19)

En estos pocos versos es posible vislumbrar un modelo de división sexual del trabajo, en el que la mujer se ocupa de la elaboración de algunos alimentos básicos, como el pan y la bebida, mientras que el hombre debe salir fuera de casa para obtener otros alimentos, en este caso en el mar; además, es la mujer la que gestiona los bienes del hogar, y tiene potestad para darlos o no, incluso de los que trae el hombre a casa. En el capítulo sobre *La noble porquera* puse varios ejemplos de la división sexual del trabajo en varias regiones de Cantabria, que podrían servir como contrapunto de este testimonio tan excepcional.

<sup>31</sup> De hecho, es altamente frecuente en los testimonios la fórmula por la que se describe la distancia recorrida en el viaje (el de regreso), expresada en jornadas o, más generalmente, en leguas:

Siete leguas anduvieron sin una palabra hablar (LEO-13, v. 27)

La legua castellana (la distancia recorrida por una persona o una montura en una hora) medía entre 4 y 6 kilómetros, según la región y la época.



lo cual se expresa mediante la fórmula de rodear un lugar varias veces<sup>32</sup>. Llegados a este punto, hay que hacer notar que generalmente el ámbito social de los actores de *La mala suegra* es el aristocrático o incluso el regio: el marido es muchas veces conde o rey, la esposa es hija de un rey, sus familias viven en un castillo o un palacio, tienen criados y pajes a su servicio, etc. Como ocurría en otros de los temas, éste es una de los niveles de la desactualización del romance con respecto a la realidad social en que se ha recogido: se trata de una desactualización cronológica (Edad Media - siglos XIX, XX y XXI) y diastrática (clase aristocrática - clase campesina).

El hecho que el marido no encuentre una entrada nos sirve de indicio, una vez más, de lo que está ocurriendo dentro del palacio: no se trata de que la familia de la esposa no le quiera dejar entrar (a juzgar por el buen recibimiento que le hacen después, es muy improbable<sup>33</sup>), sino de que todo el mundo está ocupado y pendiente del parto de su mujer. Cuando éste por fin se ha producido, el marido es avisado de que ha sido padre de un niño<sup>34</sup>. Sin embargo, en lugar de alegrarse, el marido rechaza con indiferencia a su descendiente y predice la desgracia que le va a ocurrir a su esposa.

Se completa así en esta secuencia de *La mala suegra* la visión acerca de la descendencia que también expusieron *Casada en lejanas tierras* y *La esposa de don García*. La alegría de la familia de la esposa por el nacimiento del niño permite suponer que, o bien no se delata una preferencia por ninguno de los dos sexos, o bien es mejor la noticia si se trata de un varón; el relato, así, nos está indicando que la sociedad representada no es matrilineal en cuanto al linaje. En cuanto a la reacción del marido, es la esperable de acuerdo con las pautas de parentesco expuestas: una vez que se ha rechazado a la nuera como tal, debido al agravio contra el honor de su familia que el marido cree

---

<sup>32</sup> Siete veces, habitualmente, como siete eran las leguas que andaban. Acerca de los significados del 7 en el romancero, vid. el artículo que menciona nuestro romance: Gabriel Martínez: «El 7, número mágico en el romancero asturiano».

<sup>33</sup> En varias versiones, aparte del afectuoso saludo, le ofrecen comida al llegar: por ejemplo, PAL-09, vv. 30-31; BUR-10, vv. 14-17; SEG-18, vv. 33-36; SOR-03, vv. 15-17; VAL-01, vv. 19-20; RIO-09, vv. 21-24; etc. En [CAT-03] se explicita más: «Així com entra á palacio li feren gran chegada» (v. 14).

<sup>34</sup> Quien avisa del buen suceso puede ser la misma suegra del marido, o una criada, un paje, un portero, una comadróna, etc. En un solo caso (es un motivo muy productivo en otros romances) se trata de un pájaro: AST-42. En tres de los testimonios recogidos el bebé es niña (CAN-08, ZAM-14, CAD-04), así como en una portuguesa (GRD-01), pero no me parece una cifra suficientemente significativa para inferir ningún tipo de conclusión.

erróneamente que ella ha causado, es perentorio rechazar también a la descendencia. Al expulsar de la familia del marido a la nuera, su prole se considera indigna para la perpetuación del linaje, y por lo tanto el marido la ha de rechazar con despecho. Tal como insinué al principio del capítulo, los hilos que mueven a los actores hacia su destino trágico son reglas muy palmarias debidas al sistema de parentesco y las obligaciones que genera.

Aparellara un caballo de aquellos de más andar,  
y no contento con eso aparellara el ruán,  
que es mejor p'ra caminar.

A la subida de un monte, al entrar 'n un arenal,  
vira vir un pajercito, nuevas le venía a dar.

—Dio-lo guarde, ay don Berzo, y Dio-lo quiera guardar:  
Narbueliña tiene un hijo más hermoso que un cristal.

—Nunca el niño mame leche ni su madre coma pan. (LUG-02, vv. 18-24) //

Montó en ancas del caballo y encomenzó a caminar.

Siete vueltas dio al castillo sin hallar por dónde entrar;  
al cabo de siete vueltas, dio el caballo en relinchar. [...]

—Alegre, alegre, don Boiso, alégrate, por tu vida,  
que tenemos un infante.

—El infante y la madre ya se pueden levantar,  
que traigo una espada nueva, en ella se ha de estrenar. (ZAM-05, vv. 17-27) //

I en prenent-ne lo cavallo i a prisa a bucar-la.

I en muntar-li l'escalera i una criada encontrava.

—Déu lo guard, de don Francisco, i l'hijo que Dios le ha dado.

—Ai, jo no estic pur a hijos, ni l'hijo que Dios me ha dado.

Vamos, vamos, Lindar Buena, tornemos a nuestra casa. (LER-02, vv. 10-11)

Acto seguido, el marido exige que le entreguen a su mujer, y los presentes se escandalizan por tal pretensión, pues la mujer está recién parida e interrumpir su descanso supone arriesgarse a complicaciones por sobreparto. Pero sus quejas no parecen servir para ablandar la inflexible voluntad del marido, y estoicamente la nuera o su madre realizan en muchas de las versiones una afirmación directa de la autoridad de los maridos sobre sus mujeres. Ya no hay duda: en este caso, la sociedad representada en el romance tiene signos evidentes de subordinación de la mujer al varón, que se suman a la pauta de virilocalidad residencial y a los indicios de preferencia de la descendencia masculina. De hecho, en

algunos de los testimonios recogidos de este romance, se añade que el único valedor posible al atropello que quiere cometer el marido es el padre de la esposa, pero que como no está presente el acto es inevitable<sup>35</sup>. La imagen de la nuera en esta escena ratifica su inocencia y su bondad: su sumisión voluntaria a las órdenes del esposo parece que deben interpretarse como un recurso para polarizar la comparación entre su conducta y la del marido. Ella es un modelo de la mujer-ángel mientras que él encarna la fuerza bruta y la venganza irracional. Si esto es así, es decir, si el romance pinta la sumisión de la nuera como virtud, entonces está revelando una moralidad tradicional y una visión de los roles del género femenino propia de una sociedad patrifocalizada.

—Alevántate, Marbuena, no te lo vuelva a mandar.  
 —Mujer parida de una hora, ¿dónde la quieres llevar?—  
 La cogió por los cabellos y a las ancas la fue a echar.  
 —Si estuviera aquí mi padre no la habías de llevar,  
 pero como soy mujer no te lo puedo quitar. (CAN-07, vv. 27-31) //  
 —Por Dios, dígame usted, madre, que yo no lo estoy acá.  
 —Eso no lo haré yo, hija, eso no lo haré yo tal,  
 que la mujer al marido no se le puede negar. (CAN-22, vv. 27-29) //

---

<sup>35</sup> Versiones ORE-11, v. 24; AST-40, vv. 47-48; CAN-01, vv. 42-43; CAN-07, v. 30; LEO-36, vv. 53-54; PAL-06, v. 42; BUR-01, vv. 46-47; ZAM-11, vv. 33-34; RIO-27, vv. 51-52; etc.

Podría ser una forma más completa de este motivo la de esta versión:

Si estuviera aquí mi padre no me dejaría largar.  
 Estando en estas razones su padre entra en el portal.  
 Llévela, don Beso, llévela, llévela si la quer llevar,  
 que muller a seu marido nunca lle pode faltar. (LUG-03, vv. 40-43).

Pero se contradice con otras, donde el padre ejerce en efecto cierta resistencia, pero ni gracias a él logran retener a la nuera, que ella misma afirma su fidelidad a la voluntad del marido:

—A onde me leval-a filla, a onde m'a queres levar?  
 Porque se ma filla matas conta d'ela m'has de dar.  
 —Cálense, meus padres, cálense, non se deixen lastimar,  
 que a muller a seu esposo naide ll'a pode privar.” (COR-08, vv. 37-40).

Parece que a veces los informantes quieren interpretar este suceso criticando la subordinación de la mujer:

—Si estaría el rey mi padre no me dejara sacar,  
 pero así de las mujeres que nos dejamos mandar (PAL-08, vv. 31-32),

sin embargo la respuesta de la madre cae con la rotundidad de la resignación:

—Pa eso es tu marido, hija, yo no lo puedo evitar. (PAL-08, v. 33).

—Sáqueme la ropa, madre,      que me quiero levantar,  
 que las iras de los hombres      son muy malas de aplacar.  
 —Iremos a la justicia,      alcaldes e este lugar,  
 ¡mujer parida de un día,      cómo podrá caminar!  
 —Si su marido la lleva      naide la puede quitar (ZAM-01, vv. 18-22).

La esposa se prepara para el viaje de regreso a casa de la familia de su marido. Si su salida de aquella casa supuso la ruptura del orden preexistente, su regreso a la misma, sin embargo, no va a ser suficiente para su restablecimiento. Habrá de pagar la afrenta que cometió (supuestamente), y para ello deberá entregar la vida. Así lo intuye la misma esposa, que además deduce en alguna versión que quien está detrás de la actitud agresiva del marido es su suegra<sup>36</sup>. Las hermanas y la madre de la esposa, o sus criadas, la visten, y en ocasiones ella pide expresamente que le pongan los peores vestidos, porque los va a manchar con la hemorragia que le va a causar el viaje a caballo después del parto<sup>37</sup>. La buena relación entre la esposa y sus hermanas (única vez que aparece en los romances del campo fabulístico de la mala suegra) queda de manifiesto al ofrecerles la primera a las segundas esas buenas ropas que no va a ponerse. Esto contrasta con el final del romance *La mujer de Arnaldos*, en que la esposa salva la vida precisamente al desprenderse de su ropa en favor de una hipotética futura esposa de su marido; allí, el marido advierte la generosidad de este acto y deduce la inocencia de su mujer. ¿Debemos pensar que si en *La mala suegra* la esposa le hubiera ofrecido las ropas de calidad al marido, para sus futuras esposas, habría éste cedido y perdonado a su mujer? Acaso. Lo que vemos aquí, en cambio, es que la actitud de la esposa sirve para reafirmar sus lazos de parentesco con su propia familia de orientación, lo cual (en la dialéctica dicotómica que se impone

<sup>36</sup> En efecto, la nuera sabe que su suegra manipula a su esposo:

Mi marido viene airoso,      mi suegra le dijo mal. (AST-18, v. 30),  
 Oh, malhaya de mi suegra      que impuesto le tiene ya. (AST-44, v. 33),  
 La pícara de mi suegra      ya me las supo entamar. (LEO-31, v. 38),  
 Porque su madre, la bruja,      mucho mal le metió ya. (LEO-14, v. 30),  
 Que la tuna de mi suegra      eso enreda y mucho más. (RIO-03, v. 23), etc.

<sup>37</sup> Aunque en las versiones de León y alguna de Cantabria y Palencia ocurre al contrario: pide que le pongan camisa nueva:

Deme la camisa, madre,      que yo la quiero estrenar. (LEO-05),  
 Póngame el verde brial, madre,      póngame el verde brial,  
 si otra me lo ha de romper      yo me lo quiero manchar. (CAN-23), etc.

ideológicamente en estos romances) significa un menosprecio de los vínculos conyugales, que no contribuye al amainamiento de la ira del esposo. La fuerza de aquellos lazos ya se había manifestado al comienzo del romance, cuando la nuera expresaba la nostalgia por su antigua casa y la vida agradable que vivía en ella.

—¡Adiós, padre, y adiós, madre,    vecinos de este lugar!  
 Ay, deme el vestido, madre,    que me tengo que marchar,  
 ay, no me dé el de seda    ni tampoco el de sedal,  
 deme el de pelegrina,    que me lo voy a manchar;  
 tengo hermanas que los gasten,    éstos y otros tantos más. (AST-13, vv. 44-48) //

Aprisa pide el vestido,    aprisa pide el calzar,  
 las monjas que la vestían    no cesaban de llorar,  
 los pajes que la calzaban    no dejan de suspirar.  
 —Déme usted ese paño, madre,    para mi vientre apretar,  
 que si otra le manchara    yo se lo quiero manchar.  
 Válgame la Virgen Santa    y la Santa Trinidad,  
 que la mujer de un pastor    seis días en cama está,  
 yo, por ser hija de un conde,    día y medio no cabal. (PAL-06, vv. 34-41) //

Sa mare ya l' en vestia    y sas germanas la calsavan,  
 per dissimulá la cosa    li posan vestit de grana. ([CAT-01], vv. 23-24)

La estampa del marido a caballo junto con su esposa recién parida y su bebé en brazos, avanzando penosamente mientras la mujer se desangra, es una de las más memorables del romancero. El marido ha hecho levantarse a la mujer a una hora de dar a luz a su hijo y la ha subido a lomos del caballo<sup>38</sup>. El camino es largo y lo recorren en silencio, hasta que el bebé rompe con su lloro la mudez. El marido pide a la mujer que le dé el pecho, y entonces ella revela que va deshecha en sangre y apenas le quedan fuerzas, que va tiñendo el caballo y el paisaje de rojo, con el uso de unas fórmulas poéticas que

<sup>38</sup> En unas cuantas versiones castellano-aragonesas (de Zamora, Valladolid, Burgos, Soria, Segovia, La Rioja, Huesca y Zaragoza) el marido pregunta a la esposa si quiere montar delante o detrás en el caballo; ella dice que detrás, porque lo contrario significaría una deshonra para el marido:

Atrás, atrás, mi don Bueso, pues delante es deshonorar. (SEG-09, v. 40)

A las ancas, conde mío, por causa de no afrentarte. (VLL-04, v. 39).

Se expresa de este modo también en este pasaje la sumisión y fidelidad de la nuera a su marido, para realzar en el oyente, por comparación, el tamaño de la injusticia que violentamente le está siendo causada.

aquí condensan toda su intensidad y patetismo. Ésta es, por supuesto, una de las variantes. En otras, el marido simplemente le ha preguntado a su mujer el motivo de su silencio. Muchas veces también la esposa reprende las intenciones criminales de su marido, quizá en un intento desesperado de que se apiade. En ciertas regiones se incluye además un diálogo en el que el marido descubre la inocencia de su mujer (especialmente cuando la acusación ha sido de infidelidad), y se arrepiente de lo que ha hecho. Alternativamente, en determinadas versiones el marido anuncia a su mujer, sin rodeos, su determinación a apuñalarla en un lugar apartado, o bien, por el contrario, su deseo de tratarla bien y que se recupere de su hemorragia.

La cogiera ‘n el caballo  
y anduvieron siete leguas sin hablar uno con otro,  
e o cabo de siete leguas el niño se solta a llorar.  
—Dale de mamar el niño, no lo dejes llorar.  
—Qué lle he de dar, don Pedro, si no tengo qué le dar,  
qu’ a sangre que de mí cai parece un río caudal.  
—Anda, Malveliña, anda hast’ o primeiro lugar,  
qu’ eilí che darein unha cama donde tú has descansare. (LUG-07, vv. 20-27) //

Anduvieran siete leguas sin palabra ya hablar,  
al cabo ‘ las siete leguas el niño empezó a llorar.  
—Dame el niño, rey Celino, que le voy dar de mamar,  
va a ser la última leche que su madre le va a dar.  
—Ahora que tú me hablaste, yo también te voy a hablar:  
aquellas prendas de oro, ¿en poder de quién están?  
—Aquellas prendas de oro muy seguritas están,  
prendidas con llaves de oro a mi lado derecho van.  
—No tengas miedo, Alboradina, yo a ti no te he de matar.  
—Lo mismo da que me mates que me dejes de matar:  
mira las anclas del caballo ¡qué coloradinas van! (AST-04, vv. 30-40) //

La ha montado en su caballo y han empezado a andar,  
ha andado siete jornadas ni una palabrita hablar.  
—Apéate tú, don Bueso, si te quieres apear,  
que las ancas del caballo bañadas en sangre van,  
las florecillas del campo se tiñen como azafrán.  
—Yo no apeo del caballo hasta a aquel monte llegar.

—No me dejes en el monte,    que lobos me comerán,  
 déjame en un vallarcito,    que pastores me verán. (PAL-06, vv. 43-50) //  
 Da sang que ella brollava    es cavall va revestir.  
 En ser allà dins es boscatge    que feia por de mirar.  
 —Resa quatre parenostros,    aquina tens de morir. (BAL-01, vv. 12-14)

Inmediatamente después de todo esto, la esposa pide que le dé la opción de confesarse y así prepararse para su inminente muerte. Generalmente el romance anuncia que han llegado a las inmediaciones de una ermita<sup>39</sup>, pero no siempre tiene lugar la deseada confesión<sup>40</sup>. Las últimas palabras de la esposa también varían según la versión. En ocasiones la mujer antes de morir le da instrucciones al marido sobre cómo enterrarla<sup>41</sup>. Otras veces, el marido, arrepentido por sus actos y comprendiendo la inocencia de su esposa moribunda, profiere en voz alta unas palabras de amenaza a su madre (la suegra); la esposa, en cambio, en lugar de alentarle en la venganza, calma su ira diciendo que ya ha habido suficientes muertes. Finalmente, en algunas versiones la nuera pide al marido como última voluntad que no le entregue el bebé a su suegra, que lo matará; el marido, desobedeciendo, se lo entrega, y el bebé termina su vida estrellado contra una tapia.

—¡Nun te mueras, Sabelina,    que la vamos a matar!  
 —Nu la mates, don Pedro,    ni la dejes de matar:  
 que dos cuerpos muertos ‘n una casa    han de parecerte mal. (AST-03, vv. 46-48) //  
 —Lo que te pido, don Buiso,    lo que te puedo rogar,  
 que aquí te queda este niño    y te queda por criar.  
 No se lo des a tu madre,    que te lo puede matar,  
 dalo a la pobre ‘ tu suegra,    muy bien te lo ha de criar.—  
 Diolo a criar a su madre,    tirolo en un biseiral. (AST-17, vv. 45-49) //

<sup>39</sup> En las versiones catalanas la ermita se sustituye por una “font molt clara”.

<sup>40</sup> Aisladamente, se desarrolló en Zamora y parte de León una variante en la cual el marido se va a jugar mientras su esposa está confesándose, y estando en ello ésta muere (ZAM-03, 05, 10-12, 14; y LEO-05, 13). Probablemente es otro intento de los informantes de estas regiones por enfatizar la culpabilidad del marido en la muerte de su esposa, en comparación con la inocencia de ella.

<sup>41</sup> En las versiones CAN-11, LEO-54, BUR-02, 05, ZAM-09, 13, 18, SAL-01, 02, 04, CAC-15, etc.:

Con la daga del tu pecho    la mi sepulturaadrán,  
 con mi banda de nobleza    me pueden amortajar. (CAC-15, vv. 33-34).

Arrímame aquí a este roble    si me quieres arrimar,  
enciéndeme una candela    si me quieres alumbrar,  
ve a buscarme al confesor    si me quieres confesar. (CAN-07, vv. 39-41)

Las versiones catalanas han ido haciendo desaparecer la descripción del desangramiento de la protagonista, a favor del asesinato directo, ejecutado por el marido con un puñal. Esto permite introducir una fórmula que *La mala suegra* comparte con *La mujer de Arnaldos*, que es la fórmula de hacer tiempo para afilar el puñal homicida<sup>42</sup>.

Van per un torrent amunt    que n'hi ha una font molt clara.  
—Ai, don Francisco, aguanta'm,    aguanta'm, si no em desmaio.  
—Si et desmaies, que et desmaios,    encara estaràs més mala.  
Dóna les tetes al fill    mentre esmolaré el punyal. (LER-07, vv. 21-24)

La mujer muere, y el bebé, que no tiene ya quien lo alimente, morirá poco después. Pero antes de hacerlo, milagrosamente, para ponerle una guinda conclusiva al romance, habla<sup>43</sup>, anunciando el destino que las postrimerías de la vida deparan a cada uno de los actores de la historia. Si la esposa en las ocasiones mencionadas había contenido a su marido para que no matase a la suegra, no hemos de pensar que el romance no iba a hacer justicia finalmente con quienes, según el código moral del género, obraron mal. Las palabras que pronuncia el bebé dejan bien claro qué conducta es castigada y cuál es premiada: la suegra va al infierno; el esposo al purgatorio o, según las veces, también al infierno; la nuera al cielo; y el niño, lamentando no haber sido bautizado, al limbo.

Y al cabo de poco,    el niño empezó a hablar:

<sup>42</sup> El motivo se encuentra en otros lugares del área castellana, excepcionalmente:

Dale de mamar al niño    mientras yo afilo este sable. (CIU-04, v. 22).

En *La mujer de Arnaldos* se expresa casi igual, en hexasílabos:

Siéntate en la silla,    dale el pecho al niño,  
mientras que yo aguzo    mi fino cuchillo (MA-LEO-01, vv. 13-14).

<sup>43</sup> En la carpeta 62 del romance *La mala suegra* (conservada en su archivo), Menéndez Pidal esboza algunos paralelos extrajeros de este motivo del niño que habla para defender a un inocente o acusar a un culpable: «[en la balada inglesa] Child III 367, IV 507a, V 298a; [en la balada italiana] Nigra pp. 21-22; [y en la tradición árabe] Melusina V col. 257 y VI col. 92». Los milagros y los eventos sobrenaturales, fuera del romancero religioso, son poco frecuentes en la tradición hispánica de la balada.



La pícara de mi abuela    tres almas tiene que penar:  
 la suya, la de mi madre    y la mía por bautizar. (CAN-12, vv. 28-30) //  
 A los pocos momentos    el niño ha empezado a hablar.  
 —La mi madre querida    en el cielo estará,  
 el pícaro de mi padre    en los infiernos arderá,  
 y yo me voy para el limbo    porque estoy sin bautizare. (LEO-11, vv. 44-47)

Las versiones catalanas, que también aquí discrepan, utilizan la voz del niño para un castigo más terrenal, absolutamente de este mundo. En primer lugar, el recién nacido acusa a su padre de que Arbola es ya la tercera mujer que mata por instigación de la suegra, afirmación que viene a remarcar lo que ya hemos visto en otros momentos puntuales: la polarización de la maldad del marido y de la virtud de la esposa<sup>44</sup>. Después, el marido, arrepentido de sus actos y sorprendido de que un recién nacido pueda hablar, le pide consejo sobre la manera de hacer que la suegra pague sus culpas. La solución que da el bebé se parece notablemente a los castigos que se le imponían a la suegra en el romance *La noble porquera*. Curiosamente, en sus últimos versos *La mala suegra* en Cataluña se hermana con otros dos de los romances del campo fabulístico, demostrando palpablemente los estrechos lazos que interrelacionan el conjunto.

Un infant nat de tres horas    en aquest instant parlava.  
 —Que se detengui mi padre,    llevi la ma de l'espasa,  
 por la llenga de su madre    tres mujeres ya ha matado:  
 l'una s'en deya Maria    y l'altra s'en deya Clara,  
 l'altre s'en diu Don' Albona    qu'en era la meva mare.  
 —M'en dirias, lo meu fill,    quin castich mereix ton ávia?  
 —Lo castich qu' ella mereix    en mereix serne cremada,  
 y la cendra que farà    á tots vents serne ventada. ([CAT-02], vv. 23-30)

---

<sup>44</sup> Esta variante debe ser arcaica, pues aparece en el otro extremo de la península, excepcionalmente, en las versiones salmantinas SAL-02 y SAL-04, donde el niño afirma que ya van 7 mujeres asesinadas por instigación de la suegra.

## La versión vulgata meridional, las variantes portuguesas y las variantes sefardíes

Todas las versiones recogidas de *La mala suegra* pueden agruparse en dos conjuntos. El uno, en el que la variación afecta tanto a los motivos particulares que la versión de cada localidad es bastante diferente de la de la localidad vecina. Estas versiones «disconformes en la mayoría de los detalles»<sup>45</sup> se han formado tras un largo proceso de renovación e influjo mutuo, y se encuentran en toda el área septentrional y occidental de la Península. Dos subconjuntos de éste afloran en las áreas más periféricas: por un lado, las versiones en catalán, que como hemos visto compartían en exclusividad ciertos motivos característicos, y por otro, las portuguesas, con su particular modo de resolver la intriga. El segundo de los grandes conjuntos se corresponde con la zona meridional y mediterránea de España, y se caracteriza por la casi identidad entre todas las versiones. Es tan grande el parecido entre un texto de Huelva y otro de Albacete, por ejemplo, que podemos hablar de una versión *vulgata* del romance, una versión de gran prestigio que se transmite unitariamente (no motivo a motivo) arrollando las tradiciones más antiguas, que quedan sepultadas bajo ella. Los pequeños tipos regionales que se podrían apreciar en un mapa de variantes (siendo los más característicos el catalán y el portugués), no tienen tanta fuerza expansiva como la versión vulgata; de hecho, el tipo portugués está muchas veces ausente de los distritos de Bragança, Guarda, Castelo Branco o Évora.

Como se ha expuesto al principio de este capítulo, la versión vulgata es la que presenta una rima en -áe, con un fragmento en -á correspondiente al diálogo de la suegra con nuera e hijo. Las otras versiones “disconformes”, por otro lado, son las que tienen rima en -á o en -a+-áe paragógica. También en -á o -á+-áe riman las portuguesas, mientras que las catalanas y baleares lo hacen en -áe+-áa+-áo, y en -á+-í. Existe una diferencia sustancial entre ambos conjuntos, y es la del tamaño: las versiones noroccidentales completas suelen tener más de 40 ó 50 versos, y en cambio las versiones vulgatas apenas llegan a 30 versos, si es que lo hacen.

Muchos elementos de la intriga de las versiones en castellano son reconocibles en las portuguesas, y la variabilidad en la presencia de muchos de sus motivos es la razón de que las haya incluido entre el tipo “disconforme”. Por ejemplo, el diálogo entre la suegra y

<sup>45</sup> La frase es de Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, p. 392.

la nuera se expresa de forma suficientemente desarrollada, incluyendo la voz de la nuera, cosa que no sucedía en la vulgata:

Mas quando dom Búzio vier, quem o há-de abraçar,  
quem lhe há-de pôr a mesa, quem o há-de mandar jantar? (FAR-01, vv. 1-2)

La amenaza de la suegra con desheredar al marido si no se decide a matar a la nuera también existe, pero de forma minoritaria:

Se a não fôra matar, eu t'irei deserdade. (BRN-07, v. 10) //  
Se tu queres, ó meu filho, a minha benção alcançar,  
em menos dum quarto de hora vai-a filho já matar. (BEJ-04, vv. 11-12)

A veces, incluso aparece el motivo de la apelación a la mujer como espejo, especialmente en la antigua región norteña de Trás-os-Montes (que se verifica muy parecida a Orense en la mayoría de las variantes):

—Traz-me cá o meu espelho, que me quero espelhar.  
—Perguntas pelo de vidro ou então por o de cristal?  
—Pergunto por minha esposa, que não me põe de jantar. (BRN-17, vv. 3-5)

El caballo es también en estas versiones un elemento insustituible en la trama (con una excepción que después veremos), y en ocasiones se utilizan fórmulas que estaban presentes también en *La esposa de don García*, y que recordaremos:

Aparelha-me lá o cavalo,  
aperta-le bem a silha e alarga-l'o peitorale,  
jornadinha de sete dias em hora e meia s'há-de endare. (BRN-27, vv. 10-13)

Hay versiones portuguesas en las que volvemos a encontrar a la nuera sospechando de que la ira de su marido se debe a que su suegra le ha malmetido contra ella, como ocurría en versiones castellanas:

Que a puta da minha sogra muito mal me ela queria (CST-07, v. 28)

La escena del regreso del marido y la esposa a lomos del caballo, si bien no se suele retratar con tanto detalle y patetismo como en las versiones castellano-leonesas, sí se permite una formulación parecida a la que habíamos visto:

Olha p'ra trás, dom Pedro, olha que podes olhar,  
qu'o cavalo era branco, vêde-lo vermelhegare. (BRN-07, vv. 14-15) //  
Olha para trás, dom Búzio, olha se queres olhar,  
que o teu cavalo era branco, já vai no meu natural. (BEJ-01, vv. 35-36)

He querido señalar, por no ser excesivamente prolijo, sólo los elementos que tienen cierta relevancia, no los evidentemente comunes, como el regreso del marido a su casa, la acusación falsa, el anuncio del nacimiento del niño simultáneo a la llegada del furiosísimo marido, etc. Además de todos estos ingredientes, las versiones portuguesas comparten con el resto la tendencia proverbializadora de algunos versos, en los mismos momentos en los que solían aparecer. Cuando el marido se quiere llevar por la fuerza a la mujer recién parida, hay cierto conflicto familiar sobre si permitirlo o no, que la esposa zanja mostrando su absoluta sumisión (y polarizándose así su personaje como extremo opuesto moral del marido):

Toda a mulher que é casada faz o que o homem mandar. (GRD-03, v. 19) //  
Cala a boca, minha mãe, não tem razão a falar;  
mulher p'a ser bem casada o marido há-de acompanhar (MDE-01, vv. 17-18)

Y también el cierre final tiene a veces aspecto de exordio moralizante:

Mal o hajam os homens mais em quem nas mulheres fia. (CST-09, v. 28) //  
Mal haja quem se confia em palavras de su madre. (FAR-10, v. 69)

No obstante, esta región portuguesa posee sus preferencias discursivas y narrativas, que sobresalen especialmente en el desenlace del romance. Hay una ausencia casi unánime del motivo del niño que habla milagrosamente; de hecho, el descendiente tiene un protagonismo casi nulo en estas versiones (hay que exceptuar en esto muchas de las versiones del norte de Portugal). Análogamente a las versiones catalanas, que habían

establecido un final propio caracterizado por la llegada a la fuente clara, el apuñalamiento y el castigo de la suegra, las versiones portuguesas han ido puliendo su propia secuencia característica. Los versos finales desarrollan principalmente dos motivos: el del testamento de la mujer y el de la entrega del niño a la madre de ésta, que aparece combinado con el anterior. Ya vimos que el parlamento acerca de con quién dejar el hijo una vez que la madre ve cerca la muerte se incluía en las versiones gallegas y castellanas de Asturias, León y otras provincias occidentales; precisamente comprobamos ahora que tienen continuidad geográfica con las portuguesas, si bien hay que hacer una salvedad. En Portugal y sus islas se ha producido una evolución de este motivo, que hace que sea el marido el que no desea que el niño quede al cargo de la suegra (su madre), porque sabe que lo matará. Este intercambio de voces ha servido para encajar el motivo en el resto de la secuencia final, caracterizada por el diálogo testamentario. Veamos cómo queda:

—Testamento, testamento,    confissão não há vagar.  
 A quem deixas teus vestidos,    que haja de tos gastar?  
 —À minha irmã mais nova,    que bem hadem de le ficar.  
 —A quem deixas tuas jóias,    que haja de tas passear?  
 — À minha irmã mais nova,    que bem hadem de le ficar.  
 —A quem deixas o teu menino,    que haja de to criar?  
 —À perra de tua mãe,    causadora do meu mal.  
 —Deixa-o melhor à tua,    que melhor o há-de criar:  
 Co'as lágrimas dos olhos    ela to há-de lavar,  
 e co'a touca da cabeça    ela to há-de limpar. (BRN-13, vv. 34-43)

La adjudicación de las joyas y las ropas a las hermanas de la nuera entra en relación directa con la variante castellano-leonesa en que ella hacía lo mismo al ser arrancada por la fuerza del lecho donde reposaba tras el parto. Lo que viene a subrayar es la íntima relación que la nuera sigue teniendo (o deseando tener) con su familia de sangre, a la que tuvo que abandonar al casarse. Ya he comentado, y recalco aquí, la relevancia que tiene este hecho en el mensaje general de *La mala suegra*, y la suposición de que si la nuera hubiese mostrado otra disposición menos volcada en los lazos de parentesco con su familia de sangre, es posible que el marido no la hubiese matado (como veremos que sucede en *La*

*mujer de Arnaldos*)<sup>46</sup>. No obstante, el marido de las versiones portuguesas suele arrepentirse de sus actos una vez que ve a su esposa muerta, y estos finales tienden, más que los castellanos, a la reconciliación final de la pareja.

Otras variantes exclusivas de la región portuguesa son el reproche a su marido de la mujer a punto de morir, en que vuelve a manifestarse su bondad y pulcritud moral; además de ello, reafirma el sacrificio que supone para la esposa la pauta de residencia virilocal (es motivo frecuente en el distrito de Beja):

Ai de mim, as tristes brenhas, cuida que eu 'inda não vi;  
deixi pai e deixi mãe, tudo por causa de ti. (BEJ-03, vv. 51-52)

Las versiones azorianas constituyen una subregión bastante homogénea frente al resto de la región lusa. Allí se han desarrollado unos motivos específicos en unas versiones relativamente breves, lo cual hace las versiones de estas islas muy reconocibles y lleva camino de producir otra suerte de versión vulgata. Para empezar, es muy característico su comienzo, con el primer o los primeros versos en -ía:

Donha Helena passeava da sala para a cozinha (AZO-24, v. 1)

Otro rasgo reconocible de las Azores es la omisión de la escena patética del caballo, y del viaje silencioso hacia el lugar donde morirá la nuera; nada sustituye este pasaje, con lo que la intriga cae repentinamente sobre el momento del diálogo testamentario. Pero aún más típica es la desaparición casi total de la mención a los dolores de parto en el comienzo, que se sustituyen muy originalmente por la *saudade* que siente la nuera. El motivo no estaba ausente de las versiones castellanas y gallegas (sobre todo en aquel «Campos verdes, campos verdes»...), pero aquí se enfatiza. En efecto, estas versiones marcan así con

---

<sup>46</sup> Existe alguna excepción significativa, como la versión LIS-01 (la recogida por Almeida Garret), en que la nuera en efecto dice que desea cederle las piedras del collar para la próxima mujer con la que case.

—A quem deixas essa cruz e as pedras do teu colar?  
—A cruz deixo-a a minha mãe, que por mim lhe há-de rezar.  
As pedras não as quer ela, e bem n'as podes guardar:  
se a outra as deres, marido, melhor lh'as deixes lograr. (LIS-01, vv. 42-45)

Este elemento es muy similar a *La mujer de Arnaldos*, como luego veremos, pero ha desaparecido en las versiones del siglo XX, donde lo único que dice querer dar a la familia del marido es el niño.

mucha más intensidad y desde el principio lo doloroso que es para esta joven esposa el haber tenido que marcharse de la casa de sus padres.

Passeava donha Helena da sala para a cozinha,  
preguntava a sua sogra donha Helena que tinha.  
—Saudades me apertam pela casa de meu pai. (AZO-06, vv. 1-3)

En definitiva, las versiones portuguesas, peninsulares e insulares, enfatizan a su manera algunos de los términos y causas del conflicto entre suegras y nueras, especialmente todo lo relacionado con los vínculos de parentesco entre la nuera y su familia de orientación.

Pasando a la versión llamada vulgata, empecemos por notar que muchos de los motivos incluidos en las versiones “disconformes” existen también en esta versión-tipo, como es lógico al ser la vulgata simplemente una versión privilegiada de las anteriores. En el relato narrado por la versión vulgata la protagonista siempre se llama Carmela, y el protagonista casi siempre Pedro. En esta versión apenas hay referencias a palacios ni a reyes, de modo que la fábula está “desaristocratizada”, sirviendo esto quizá como actualización (diatrática) del relato, y acercando el conflicto a los oyentes.

La acción comienza con Carmela paseándose por una sala, cuando le llegan los dolores de parto; unas veces se asoma a una ventana, otras reza una salve, y en todas pide estar con sus padres, donde le podrán asistir (éstos o “Jesucristo y su madre”). La suegra la oye (o la espía por la cerradura) y le dice que se vaya, que ella atenderá a Pedro cuando regrese, dándole comida y ropa (la nuera no ha intervenido en este diálogo). Al llegar el marido, pregunta por Carmela, y la suegra le dice que se fue con sus padres y que les ha tratado mal insultándoles. Pedro se marcha a caballo a buscarla, con un criado suyo delante, y al llegar la comadre le da la bienvenida y le anuncia el nacimiento de un infante; el marido muestra indiferencia ante el hijo y augura la tragedia de la nuera. Ésta pregunta quién ha llegado, y le dicen que su marido. Pedro entra y le ordena levantarse, a lo que ella se niega por estar recién parida, pero él insiste y, después de que su madre la vista llorando, la monta a caballo delante de él. Caminan unas leguas en silencio, y Pedro le pregunta que por qué calla. Su esposa responde (y su réplica comienza en el segundo hemistiquio del verso, como en el diálogo anterior) que los lomos del caballo van ensangrentados.

Entonces Pedro le dice que se confiese, porque al llegar a una ermita piensa matarla (a veces efectivamente la apuñala). Las campanas doblan y se dice que lo hacen por la muerte de la condesa de Olivares. Entonces el bebé habla milagrosamente y acusa a su padre del asesinato por culpa de un falso testimonio, afirmando además que a su madre la llevan los ángeles y a su abuela (la suegra) los demonios, o bien deseando que su abuela reviente y muera. Aquí termina la versión vulgata, de cuyo discurso ofrezco una versión facticia:

- Carmela se paseaba por una sala adelante,  
 2 con los dolores de parto, que el corazón se le parte.  
 —¡Ay, Dios mío, quién tuviera una sala en aquel valle  
 4 y por compañía tuviera a Jesucristo y su madre!—  
 La suegra que la escuchaba, que era digna de escucharse:  
 6 —Carmela, coge tu ropa, ve a parir en ca' 'e tu madre.  
 Si a la noche viene Pedro yo le daré de cenar,  
 8 si me pide ropa limpia, yo le daré pa mudar.—  
 A la noche viene Pedro: —¿Mi Carmela, dónde está?  
 10 —Carmela está con su madre, que me ha tratado muy mal,  
 que me ha puesto de tunanta hasta el último linaje.—  
 12 Monta Pedro en su caballo con su criado delante.  
 Al entrar por la ciudad se ha encontrado a la comadre.  
 14 —Bienvenido seas, Pedro, que ya tienes un infante.  
 —Del infante gozaremos, de Carmela, Dios lo sabe.  
 16 Levántate, mi Carmela. —¿Cómo quíes que me levante?  
 Que de tres horas parida no hay mujer que se levante.  
 18 —Levántate, mi Carmela, no vuelvas a replicarme.—  
 Se ha echado a andar allá Pedro con Carmela por delante,  
 20 han andado siete leguas uno y otro sin hablarse.  
 —¿Cómo no me hablas, Carmela? —¿Cómo quieres que te hable,  
 22 si los pechos del caballo van bañados en mi sangre?  
 —Confiésate, mi Carmela, que yo se lo diré a un fraile,  
 24 que detrás de aquella ermita llevo intención de matarte.—  
 Al entrar por la ciudad las campanas se combaten.  
 26 —¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? —La condesa de Olivares.  
 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
 28 por un falso testimonio que han solido levantarle.



A la bruja de mi abuela    los demonios la llevasen,  
30    y la cama de mi madre    los ángeles se la guarden.

Es evidente que esta versión vulgata, si bien ha logrado mucho éxito popular, renuncia a muchos de los hallazgos poéticos de las otras versiones “dispersas”. También renuncia a pasajes de gran fuerza expresiva, como la amenaza de la suegra a su hijo con desheredarle si no castiga a la mujer. Con gran lucidez, el recolector Rafael García-Plata diferencia ya c. 1903 las versiones “disconformes” y las vulgatas, mostrando preferencia por las primeras. Anota en el margen de una de sus versiones recogidas en Alcuéscar, Cáceres (que no es del tipo vulgata):

Me parece esta versión de sabor más antiguo que la de D. Pedro y Carmela [la vulgata], que también va hoy, a pesar del final de ésta y de algunos trozos de marcado gusto antiguo; pero en su mayor parte aparece modernizada y adaptada al lenguaje actual del vulgo.<sup>47</sup>

Algo de la versión vulgata se puede ver entre las versiones sefardíes del norte de Marruecos. Da la impresión de que en esta región se introdujo parcialmente este tipo autónomo mediterráneo, impregnándose algunas versiones de él, mientras que las demás conservan restos de un modelo meridional más arcaico. De forma que entre estos sefardíes, en las mismas ciudades, conviven dos maneras de concebirse el romance. La más parecida a la vulgata contiene como rasgos más característicos: en el comienzo, el paseo de la nuera y su lamento<sup>48</sup>; y en el final, la escena del caballo chorreando sangre, el motivo de las campanas doblando, el niño que empieza a hablar y la insistencia en el falso testimonio de la suegra. Veamos unos ejemplos:

Paseábase Carmela    por la su salita al aire  
con los dolores de parto    que a los corazones parte.  
—¡Ay, mi Dios, y quién me diera    una sala en aquel valle,  
y por compañía me diera    a Jesús Cristo y su madre! (MAR-02, vv. 1-4), y

<sup>47</sup> Original en el Archivo Menéndez Pidal.

<sup>48</sup> La versión MAR-09 incluso posee el detalle de la suegra espiando a la nuera por el ojo de la cerradura (v. 5).

Que los pechos del caballo ya están bañados en sangre,  
 y las campanas de misa de suyo se repicaren.  
 —¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? —La duquesita del fraile.—  
 Hablara la criatura de dos horas non cabales:  
 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre. (MAR-05, vv. 31-35), o  
 Las campanas de la iglesia ya estaban a repicare.  
 —¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? —La condesa de este valle.  
 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
 por un testimonio falso que mi abuela quiso darle. (MAR-02, vv. 13-16)<sup>49</sup>

La otra variante, la que posiblemente es un sustrato anterior a la vulgata, presenta un desarrollo de la intriga parcialmente diferente, y también con unos rasgos definitorios muy claros; algunos de ellos los encontramos en otras regiones del área de la difusión de *La mala suegra*, pero la disposición en la que aquí se encuentran es característica sólo de esta zona marroquí. En lugar de los detalles que acabo de exponer, al principio la nuera es descrita como una mujer sola, cuya soledad únicamente se hubiera mitigado si hubiera tenido una hija o una hermana que le hicieran compañía. Se ratifica en este peculiar comienzo el estatus de extraña que posee la nuera en casa de la familia del marido, y la dificultad para satisfacer las necesidades emocionales que ello conlleva. En algunas versiones de este grupo se varía la acusación que la suegra lanza sobre la nuera, discrepando de los versos típicos del insulto. Cuando el marido llega a donde está su mujer recién parida, la madre de ésta, en unos versos únicos en el romance, sale a la calle a pedir la ayuda de los vecinos. Y por último, en la secuencia final, es característica de estas versiones la petición de no entregar el bebé a la suegra, así como la venganza del marido sobre su propia madre y los versos proverbiales de la inveterada enemistad entre suegras y nueras (todos rasgos peninsulares también, aunque aquí con su aspecto propio).

Desdichada fue Carmela desde el vientre de su madre,  
 por no parir una hija y estar sola en aquel valle. (MAR-03, vv. 1-2), y

<sup>49</sup> Se conservan elementos cristianos en estas versiones judías. No es la primera vez que se ha advertido en nuestros romances un fenómeno semejante, que quizá es signo de que la incorporación al acervo sefardí de Marruecos ha sido reciente, al menos en esta forma vulgata. Cf. Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 286-290.

Me dijo mala mujer, que tú eres hijo de un fraile;  
 nin que non tuvieras, hijo, ni tampoco un pan que darle. (MAR-01, vv. 13-14), y  
 Su suegra, como lo vido, salió loca por la calle.  
 —Acudime, buena gente, que a Calmela va a matare.  
 —Espera, señor, espera, encomendaré a mi madre  
 que no se lo dé a mi niño, que no se lo dé a tu madre,  
 que ella me decía el consejo y ella me mandó a matare.  
 Siempre lo he oído decir en la casa de mi padre:  
 que las suegras y las nueras siempre se quieren males.—  
 Diera vuelta a su caballo y a su madre fue a matare. (MAR-10, vv. 17-24)

Las versiones sefardíes de oriente del Mediterráneo también demuestran unos rasgos particulares en su manera de presentar la fábula de *La mala suegra*. Su rima, como en las marroquíes, es en -áe, aunque aquí puede tender a incluir versos asonantados en -ía y en -áa. La apreciación más general que emerge al analizarlas es que han amplificado y engordado el comienzo del romance, y que éste se resuelve en desenlaces un tanto apresurados. La nuera, que es siempre una reina (así como el marido es el rey), está sentada cuando le llegan los dolores de parto. Entonces emite un lamento en el que desea estar con sus padres, con un discurso verbal característico que se repite en casi todas las versiones:

Estábase Miraibella sentadita en su portale  
 con dolores de parir que non los puede soportare,  
 con dolores de parir que se quería matar.  
 Arroga al Dio que la escape y que le tenga piedad.  
 De los sus ojos lloraba y de la su boca decía:  
 —¡Quién estuviera pariendo al palacio del rey mi padre,  
 y a tenerla por vecina a la condesa mi madre,  
 cuando me asiente parir que demande piedades! (GRE-05, vv. 1-8)<sup>50</sup>

<sup>50</sup> La mención a Dios aquí sí está en la forma típica “singularizada” sefardí. Al contrario que en las versiones sefardíes de Marruecos cercanas a la vulgata, los elementos cristianos aquí han desaparecido completamente, indicio de que son versiones más antiguas que aquéllas. La sefardización del lenguaje de estas versiones orientales nos ofrece una gran cantidad de términos y expresiones de un color particular: “En buen simán vos sea el hijo”, “muḡdeyís le allegare”, etc.

La suegra, como siempre, lo oye, y le anima a marcharse. El motivo de la asistencia al marido en sus necesidades, cuando regrese a casa, también está amplificado en casi todas estas versiones:

Cuando verná el mi hijo   yo le daré qué cenare,  
le daré gallina en cena,   pichones al almorzare;  
le daré cebada a la mula,   carne cruda al gabilane,  
los huesos le echaré al perro [...] (ISR-02, vv. 7-10)

En las secuencias posteriores son muy significativos de estas versiones sefardíes orientales los juramentos; el primero de ellos lo profiere el marido, al enterarse de que su esposa se marchó, y es generalmente así:

Con esta espada me corten   si no la iré a matare (GRE-03, v. 18)

El segundo de ellos lo pronuncia la esposa al ver que su marido viene con intención de matarla (el trayecto y el encuentro han quedado prácticamente omitidos en el relato):

—A mi madre llamasteis puta   a mí hijo d' un mal padre.  
—De esta cama no me levante   si yo fue tal a hablar. (BOS-02, vv. 26-27)

Al jurar de esta manera, el marido cree a su esposa instantáneamente, y con la misma premura se va y mata a su madre, la suegra. Son bastante característicos de esta región los refranes conclusivos, los mismos que hemos encontrado en versiones de la península Ibérica y Marruecos (y que también aparecían en *La esposa de don García*), aquí otra vez amplificados:

—Que la eshuegra con la almuera   siempre se quisieron male,  
y la madre con la hija   como la uña con la carne.—  
Vino el marido y le dijo:  
—Con esta espada me mate   si no iré a matar a mi madre. (GRE-12, vv. 30-33)

Por lo tanto, tenemos en estas versiones de *La mala suegra*, excepcionalmente, un final feliz (feliz para la nuera), que castiga a la culpable y salva a la víctima. No hemos

encontrado en esta ocasión rasgos propios que sean antropológicamente relevantes. La manera de narrar la trama entre los judíos de Oriente es muy característica y reconocible, pero no añade significados al conflicto, ni transforma sustancialmente las circunstancias del mismo. Consiste tan sólo en una amplificación de las secuencias iniciales y una precipitación de las finales, una especie de intento por adornar las partes que a los informantes les resultarían de mayor interés. Tanto es así, que en la ciudad de Salónica la versión más común que se puede encontrar es una que sólo plantea la mitad de la fábula, y acaba trunca, con los refranes consabidos, como si el desenlace no importara y los contenidos que el romance quiere transmitir ya se expresaran con suficiente claridad al conocer la traición de la suegra a la nuera.

## La mala suegra como tema de la literatura oral

Hemos podido ver que en muchas de las versiones del romance aparecía una especie de proverbio o refrán, en diferentes formas de idéntico significado, que daba cuenta de la perennidad del conflicto entre suegras y nueras. Esta frase proverbial dice así<sup>51</sup>:

Entre sogras e mais noras    nunca se contan verdais (ORE-08, v. 14) //

Entre sogras e mais noras    nunca contaron verdad,  
foron feitas na soberbia,    criadas na falsedá (LUG-09, vv. 26-27) //

Porque entre suegras y nueras    nunca se mostró verdad (AST-43, v. 26) //

Que las suegras y las nueras    siempre se quisieron mal (AST-61, v. 42) //

Entre las suegras y nueras    siempre se han querido mal,  
las unas por hablar mucho,    las otras por no callar,  
y cuñadas con cuñadas    como cuchillo y puñal. (CAN-11, vv. 58-60) //

Que entre las suegras y las nueras    el diablo solía andar (LEO-25, v. 20) //

Porque entre suegras y nueras    no se encuentra la verdad (LEO-36, v. 31) //

Si las nueras pa las suegras    siempre s'han querido mal (ZAM-03, v. 14) //

Que las suegras a las nueras    las suelen poner a mal (RIO-02, v. 35) //

Que las suegras a las nueras    siempre las ponen a mal (SEG-09, v. 55 = MAD-01, v. 31)

No es un refrán que se encuentre como tal en los repertorios y diccionarios clásicos y modernos<sup>52</sup>, pero sí lo hemos visto en alguna versión sefardí de *La esposa de don García*<sup>53</sup>. Vimos ejemplos del refranero judeoespañol en el capítulo sobre *Mainés*, pero el

<sup>51</sup> El verso se encuentra con frecuencia en versiones de Galicia, Asturias, Cantabria, León y Zamora, y excepcionalmente en Segovia, La Rioja y Madrid, por lo que podemos decir que es una variante exclusiva del noroeste, arcaica desde el punto de vista de la evolución del romance. Esto lo confirma su aparición también entre los sefardíes tanto de Marruecos como de Oriente.

<sup>52</sup> No está en Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ni en Juana G. Campos y Ana Barella: *Diccionario de refranes*, ni en Berta Pallarés: *Refranero español. Refranes, clasificación, significación y uso*, entre otros.

<sup>53</sup> En los versos finales de las versiones de Lárissa y Salónica: EDG-GRE-01, 02, 11 y 12. El ejemplo que he citado de la versión de Salceda (MS-CAN-11) es el más parecido a aquéllos, al prolongar el proverbio a otras relaciones de parentesco (las cuñadas). Recuértese cómo se expresaban las versiones griegas de *La esposa de don García*:

refranero castellano también posee en esa línea variadísimos ejemplos del refrendo popular acerca de esa relación de parentesco, en los que unas veces la nuera es la acusada y otras lo es la suegra (en el romancero, como ha quedado manifiesto desde el principio, la nuera es siempre la víctima). Hallamos en el *Vocabulario* de Correas:

Aquélla es bien casada que ni tiene suegra ni cuñada.

La suegra, rogada; y la olla, reposada.

Obra comenzada, no te la vea la suegra ni cuñada.

Suegra, ninguna buena; hícela de azúcar, y amargome; hícela de barro, y descalabrome.

Suegra, ninguna buena; una que lo era, quebrose una pierna.

Suegras beodas y carrales [barriles] llenas [se usa para describir un imposible].<sup>54</sup>

En ellos se tratan de forma despectiva algunos comportamientos topicizados de la suegra: que se hace de rogar, que critica el trabajo de los demás, que tiende a estar ebria, o sencillamente que es tan mala que mejor que no existiera. En otras colecciones se añaden y modifican argumentos para la causa de las nueras:

Suegra, ni aun de azúcar es buena.<sup>55</sup>

Un jesuita y una suegra saben más que una culebra.<sup>56</sup>

---

Que la 'sfuegra con la nuera siempre se quíseron male,  
y la hija con la madre como la uña en la carne,  
y el padre con el hijo como la piedra en el anillo;  
el esfuegro con el yerno como es el sol de nivierno,  
que sale tadre y se encerra presto. (EDG-GRE-11, vv. 31-35).

<sup>54</sup> Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), núms. A 2101, L 866, O 59, S 949, S 950, y S 951.

<sup>55</sup> Marqués de Santillana: *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (a. 1454), 669. Lo tomo de Juana G. Campos y Ana Barella: *Diccionario de refranes*, núm. 3190.

<sup>56</sup> José María Sbarbi y Osuna: *Gran diccionario de refranes de la lengua española* (Buenos Aires, 1943); lo tomo de Berta Pallarés: *Refranero español. Refranes, clasificación, significación y uso*, núm. 1665.

Pero el refranero tiene la particularidad de que, pese a los arrebatos de algunos<sup>57</sup>, transmite en conjunto unos contenidos morales o “filosóficos” muy escasos, a causa de la propia contradicción entre ellos mismos. Efectivamente, todos somos conscientes de que generalmente existe, para un refrán dado, otro refrán que expresa justamente lo contrario. Las parejas más famosas son: “Más vale pájaro en mano que ciento volando”, pero “El que no arriesga no gana”; “La cara es el espejo del alma”, pero “Las apariencias engañan”; “Al que madruga, Dios le ayuda”, pero “No por mucho madrugar amanece más temprano”; etc. Pitt-Rivers explica este hecho dentro de una teoría general de la ideología del refranero, bastante consistente en sí misma, basada en su trabajo de campo en el sur de España. La conclusión a la que llega es que la supuesta preceptividad del refranero no es tal, sino que su uso se limita a describir o valorar sucesos refrendando cualquier tipo de conducta al respecto, con el fin de preservar de la innovación las acciones colectivas de la comunidad:

[El objetivo de los refranes es] proporcionar un medio para ratificar cualquier acontecimiento que pueda ocurrir y privarle así de su novedad y preservar a la sociedad de la innovación. [...] Sostienen de forma completamente ilusoria, por referencia a un pasado supuestamente inmutable, la idea de estabilidad a la que se mantienen fieles frente a las numerosas amenazas a su forma de vida.<sup>58</sup>

Ello explica que encontremos también refranes en los que la víctima implícita de la situación social es la suegra y por ello la acusada y atacada es la nuera:

La nuera, rogada; y la olla, reposada.<sup>59</sup>

Arremangose mi nuera, y volcó en el fuego la caldera.

A ti te lo digo, hijuela, entiéndelo tú, mi nuera.<sup>60</sup>

Es decir, se han mostrado las armas verbales que usarían ambos bandos para reprender o punir categóricamente la conducta del otro. Pero por otra parte existen algunos

<sup>57</sup> Véase si se quiere la breve, impulsiva nota de José Luis Díez: «La filosofía del refranero español», pp. 107-108.

<sup>58</sup> Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, p. 218, vid. también pp. 216-218.

<sup>59</sup> Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), núm. L 678.

<sup>60</sup> Juana G. Campos y Ana Barella: *Diccionario de refranes*, núms. 2496 y 1843.



refranes que alaban a alguna de estas mujeres de la familia, y tratan de minimizar la tensión de su conflicto:

La nuera rogada es bien recibida en casa.

Los que no gozan de suegra, no gozan de cosa buena.

No se acuerda la suegra que fue nuera.<sup>61</sup>

Finalmente, además de todo ello, se descubre en el refranero castellano un cuarto punto de vista, externo, que las más de las veces culpa y se burla de las dos partes del conflicto, la suegra y la nuera, sin tomar partido en él:

La nuera por la suegra, cagáronse en la puerta.

Suegra, ni de azúcar buena; nuera, ni de pasta ni de cera.

Suegra, ni de barro buena; nuera, ni de barro ni de cera.<sup>62</sup>

A vos lo digo, mi nuera; entendedlo vos, mi suegra.<sup>63</sup>

De modo que las paremias tradicionales son en unos casos parciales y en otros imparciales con respecto a la valoración del conflicto entre suegras y nueras. Al no proponer un mensaje moral unívoco a sus transmisores, sino dar por válidos todos ellos, quedan absolutamente invalidadas como posible código de conducta colectivo.

Muy distintas son las cosas en otros géneros hispánicos de tradición oral, como puedan ser las coplas. Acudiendo a cualquier cancionero regional o provincial, de los que se han publicado muchos en el último siglo, se pueden encontrar perlas como éstas, con un claro denominador común: la defensa a ultranza de los intereses de la nuera (o del yerno), y el ataque continuado e inmisericorde a la figura de la suegra:

---

<sup>61</sup> Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), núms. L 677, L 1586, y N 1126. El segundo de ellos aparece también en Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), V.

<sup>62</sup> Gonzalo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), núms. L 676, S 947, y S 948.

<sup>63</sup> Marqués de Santillana: *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (a. 1454), 669. Lo tomo de Juana G. Campos y Ana Barella: *Diccionario de refranes*, núm. 1843. Hay muchos otros refranes, menos editados pero comunes: «Suegra, abogado y doctor, cuanto más lejos, mejor», «Suegra y nuera, perro y gato, no comen del mismo plato», «Suegra y sin dinero, al brasero», etc. La imaginación popular ha dado el nombre de “la suegra y la nuera” a la planta bulbosa *Hippeastrum* (comúnmente *Amarilis*), por salir sus flores en parejas que se dan la espalda.

«Carrascal, carrascal,  
 qué bonita serenata.  
 Carrascal, carrascal,  
 que me estás dando la lata.  
 [...]
 Cuando se muera mi suegra,  
 que la entierren boca abajo,  
 porque si quiere salir  
 que se meta más abajo.»<sup>64</sup>

«Tiene mi suegra un diente,  
 con él me muerde.  
 No hay un picapedrero  
 que se lo quiebre»<sup>65</sup>

«Más allá del infierno  
 cincuenta leguas  
 hay un infierno aparte  
 para las suegras.»<sup>66</sup>

«Lo que me dio mi suegra  
 fueron dos cazos;  
 cada vez que reñimos  
 los descolgamos.»<sup>67</sup>

«Quisiera ver a mi suegra  
 metida en un avispero,  
 para decirla despacio  
 lo mucho que yo la quiero. [...]
 Para casarme, a tu madre

---

<sup>64</sup> José Calles: *Cancionero popular*, pp. 224-225.

<sup>65</sup> María Dolores Torres: *Cancionero popular de Jaén*, p. 265.

<sup>66</sup> José Calles: *Cancionero popular*, p. 252.

<sup>67</sup> Valeriano Gutiérrez: «Fiestas cacereñas», p. 352. La copla es del pueblo de Santiago de Carbajo, y suelen cantarla mozos y mozas en la fiesta del Santísimo Cristo de las Batallas (2 de septiembre).

la he puesto una condición,  
que si no muere pal año  
la tiro por el balcón. [...]  
A ver quién quiere, señora,  
un recado pa el infierno,  
que según dice el doctor  
mi suegra se está muriendo.»<sup>68</sup>

El cuento popular y las relaciones entre malas suegras y nueras han sido estudiadas, a nivel europeo, por Schlauch<sup>69</sup>, y estas relaciones se hallan además en otro tipo de relatos más largos<sup>70</sup>. Se han tratado menos, aunque reúno material para estudiarlo, las posibles relaciones entre los actores “mala suegra” del romancero y “mala madrastra” de los cuentos populares. En muchos casos ambos personajes cumplen la misma función narrativa y desarrollan su acción contra la nuera-hija de la misma manera. Los ejemplos son abundantes, y espero poder mostrarlos en una futura publicación.

---

<sup>68</sup> Mariano Domínguez: *Del cancionero leonés*, pp. 105 y 107.

<sup>69</sup> Margaret Schlauch: *Chaucer's Constance and Accused Queens*, pp. 32-35 y 40-47. Allí pone ejemplos de cuentos alemanes, italianos e islandeses en los que es decisiva la acción de las malas suegras, y esboza una discutible teoría sobre el origen en el paso del matriarcado al patriarcado de la enemistad suegra / nuera.

<sup>70</sup> Como las *Storie di Fioravante* (siglo XIV), contenidas después en *Li Reali di Francia* (siglo XV), donde la reina Drusolina, esposa de Fioravante, es acusada por su suegra de adulterio al haber concebido gemelos. O la leyenda medieval de santa Godeliva, en la que el marido, por instigación de la suegra (su madre), asesina a la nuera (vid. Georges Duby y Philippe Ariès: *Historia de la vida privada*, vol. II, pp. 133-134 y 147).

## La acusación de la suegra y la pérdida del honor

Hemos visto que la maquinaria del relato de *La mala suegra* da una vuelta de tuerca cuando el marido regresa de caza y la suegra acusa a la nuera de haber comprometido el honor familiar. Éste es el motor de la acción posterior del marido y el indicio más claro de la tragedia por venir. Es necesario para la coherencia del romance que los transmisores del mismo comprendan y ratifiquen que la acusación de la suegra supone verdaderamente un ataque a la honra, y que *de facto* esto sea así para la comunidad real en que viven esas personas. Sólo de este modo un oyente de esa misma comunidad no encontraría absurda la actuación posterior del marido, empeñado en desagraviar el honor. Es decir, el mundo ficticio del romance y el mundo real del transmisor han de compartir una misma lógica respecto de la importancia del honor familiar y de las formas de perderlo y recuperarlo. La existencia de este código ideológico compartido es la que da sentido a la supervivencia (y al éxito) del romance.

¿Cuáles son las acusaciones de la suegra? O lo que es lo mismo: ¿de qué formas puede ver una familia comprometido su honor? Las variantes del romance ofrecen distintas respuestas<sup>71</sup>:

A. La acusación más frecuente, presente en todas las geografías (incluidas las sefardíes) de forma exclusiva o en combinación con otras acusaciones, es la de haber insultado a suegra y marido. El insulto suele ser “puta”, “bruja” o “tuna” para la suegra, y para el marido tiene que ver con su nacimiento ilegítimo: hijo de su abuelo, de un cura o fraile, de un rufián, de un criminal, etc. La acusación de insulto suele ir acompañada de una expresión del tipo “nos ha tratado muy mal”, y en ocasiones (en las variantes rimadas en -áe) de que la nuera extendió la injuria “hasta el último linaje”, es decir, a las generaciones de antecesores<sup>72</sup>.

Narbola, perra traidora, pa la su tierra ya va:

a mí me trató de puta y a ti, caballo ronzal. (LEO-03, vv. 13-14) //

A mi m'ha tractada d'infla y a tu, hijo, de mal flaire (LER-10, v. 11) //

<sup>71</sup> Remito al mapa del apéndice, donde se puede apreciar visualmente la distribución geográfica de estas variantes.

<sup>72</sup> En alguna versión del distrito de Beja el insulto se extiende explícitamente a un hermano o hermana del marido; del estilo de «Uma irmã que vós te deu chamou-lhe filha dum frade».

Se ha ido a parir con su madre, nos ha tratado muy mal,  
que nos ha puesto de tunos hasta el último linaje. (BAD-06, vv. 10-11) //  
Se fue a casa de sus padres, que me ha tratado muy mal:  
a mí me ha puesto de bruja, a ti de hijo criminal. (CAD-07, vv. 8-9) //  
Ela a mim me chama puta e a ti ladrão final. (CST-07, v. 15) //  
A min me chamou má velha, a ti filho de mau pae. (AZO-10, v. 12)

B. Otra acusación muy extendida es la de que la nuera hizo público que el marido le limitaba el acceso a los bienes de subsistencia y pasatiempo; según relata la suegra: “que le cerrabas el vino, el pan, la carne, los peines, la seda”, etc., y en algunos casos “que la ponías a hilar” todo el día<sup>73</sup>. Esta variante es la dominante de Cantabria, y se encuentra también en bastantes localidades de Burgos, Palencia, Valladolid, La Rioja, y con menos frecuencia en Asturias, León, Segovia, Soria, Ávila y Cáceres.

No me trates de Marbuena, ni la vuelvas a nombrar;  
dice que la medimos el vino, que la pesamos el pan,  
que la negamos la carne saladita y por salar;  
a mí me trató de puta y a ti de hijo de un curial. (CAN-04, vv. 16-19)

C. Exclusiva de Asturias y de algunas localidades leonesas es la interpretación de la ida de la nuera a casa de sus padres en un sentido agravante, diciéndole la suegra a su hijo: “como si aquí no hubiera comida que darle, o pañales para el niño o gente que la asista en el parto”<sup>74</sup>.

Alburana foise, foise, foi parir al Valledal,  
como si tú no tuvieras pan o vino que le dar,  
o paños de matriforja pa ‘l su niño dibujar. (AST-24, vv. 17-19)

---

<sup>73</sup> Esta mención al trabajo de hilado como un tipo de maltrato hacia la mujer puede ponerse en relación con aquello que expuse acerca del trabajo femenino en el capítulo sobre *La noble porquera*: es muy probable que las informantes realizaran este tipo de tarea sin considerarlo una humillación, aunque contradictoriamente sí lo considerasen así para la protagonista del romance.

<sup>74</sup> Versiones AST-01, 03-06, 08-10, 12-14, 18, 20-24, 26, 27, 29, 31-33, 36, 40-42, 52, 54, 55, y 64; LEO-04 y 06.

D. Limitada a Galicia y parte de Asturias es la acusación de infidelidad<sup>75</sup>, en la que la suegra dice que la nuera se fue con varios galanes, o que mantiene una relación con el cura (en cuyo poder están las llaves del cofre y unas prendas de oro). En unas pocas localidades de La Rioja Badajoz, Huelva, Sevilla y Faro<sup>76</sup>, la suegra afirma que el bebé que va a dar a luz la nuera es ilegítimo, por lo que se trata de una forma diferente de esta misma acusación de infidelidad.

Malveliña eí lle vai   namorada dun galán,  
o galán que ela lle leva   é un paulín blanco na mau. (LUG-07, vv. 12-13) //  
Le he mandado a parir   a la casa de su madre;  
la honra que nos ha deixado:   que el niño no tiene padre. (RIO-03, vv. 10-11) //  
E o que ela levava em seu ventre   era filho de dom abade. (FAR-01, v. 11)

E. En Soria y La Rioja, muy escasamente, la suegra acusa a la nuera de haber roto una toca y unos briales suyos<sup>77</sup>.

Hijo mío, la Guillerma   está al palacio de sus padres,  
me ha tratao de mala suegra   y a ti, que eres de mal padre;  
me ha rompido las tocas   y los hermosos briales. (SOR-08, vv. 12-14)

F. En otras versiones dispersas geográficamente se la acusa de haber intentado pegar<sup>78</sup> o matar<sup>79</sup> a la suegra<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> Versiones COR-06; LUG-01, 05-07, y 09; AST-02-06, 08, y 12-14.

<sup>76</sup> RIO-03, BAD-10, HLV-08 y 11, SEV-05; FAR-01 y 10; etc.

<sup>77</sup> SOR-08, RIO-18 y 19.

<sup>78</sup> MAD-11; SEV-05; CAD-05, 06, 09, 13 y 14; MAL-05, 06 y 08; y GRA-02.

<sup>79</sup> LEO-20 y 51, CIU-01, y HLV-03, 06 y 07.

<sup>80</sup> En las versiones de la isla de Madeira se desarrolla minoritariamente una variante, en la que la suegra acusa a la nuera de haber querido envenenar a su esposo; por ejemplo:

A tua esposa não está,   foi p'ra Castilhas a Mar,  
o qu'ela ia dizendo   não era p'ra vos contar,  
si tivesse peste ou veneno   que te desse p'ra jantar. (MDE-15, vv. 5-7).

Curiosamente, la acusación de tentativa de envenenamiento se halla también en la versión burgalesa de Neila:

Y me ha dicho que te ponga,   que te ponga de cenar  
un poco de estrinina   revuelto con solimán. (BUR-07, vv. 13-14).

Tu Carmela, hijo mío, nos ha intentado matar;  
a mí me ha llamado tuna, y a ti, hijo, criminal. (LEO-51, vv. 8-9) //  
Tu Carmela se ha marchado porque aquí no quiere estar,  
que me ha tratado de guarra y me ha querido pegar. (CAD-13, vv. 11-12)

G. Finalmente, la acusación de ruptura de la relación conyugal, resumida en un “contigo no quiere nada” en boca de la suegra, se localiza en versiones de Huelva y Las Palmas<sup>81</sup>.

Tu Carmela, con su madre: contigo no quiere ná. (HLV-13, v. 8)

En síntesis, las acusaciones de la suegra, en el conjunto del romance, se pueden reducir a tres: injuria mediante el insulto personal, el infundio hecho público o el menosprecio de los bienes de la casa (A, B y C); ruptura del pacto conyugal, con o sin infidelidad (D y G); y agresión (E y F). De las tres se deduce que son afrentas al honor familiar que el marido debe vengar de algún modo, con el fin de que el honor se restituya.

Es preciso notar que muchas veces la acusación de injuria resulta agravada por el hecho de hacerse pública, como en versiones castellano viejas<sup>82</sup>:

Hijo, la tuya Narbola por esos caminos va,  
va gritando y voceando como mujer de un rucial,

---

Está por estudiar el fundamento real de los asesinatos familiares con solimán (cloruro mercuríco, usado como fuerte desinfectante), utilizado como motivo en otras obras de ficción; cf., por ejemplo, *Réquiem por un campesino español* de Ramón J. Sender: «Ése, Juan el de las vacas, es el que echó a su madre polvos de solimán pa' heredarla.» (p. 21).

<sup>81</sup> HLV-08 y 13, SEV-02, y PLM-05.

<sup>82</sup> «El honor sólo se ve comprometido irrevocablemente por las actitudes expresadas en presencia de testigos, los representantes de la opinión pública. [...] El problema del conocimiento público como ingrediente esencial de una afrenta. [...] La opinión pública constituye el tribunal ante el cual se llevan las reclamaciones del honor, “el tribunal de la reputación”, tal como se lo ha llamado, y contra sus fallos no hay remedio.» (Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, p. 25). Y definiendo el término ‘vergüenza’, complementario en muchos casos al de ‘honor’, Pitt-Rivers señala que es «un interés por la reputación, a la vez un sentimiento y el reconocimiento público de ese sentimiento. Es aquello que hace a una persona sensible a la presión ejercida por la opinión pública» («Honor y categoría social», p. 42).

que la quitas rico vino,    que la quitas blanco pan,  
que la pones rueca en cinta    y que la hacías hilar. (SEG-18, vv. 18-21)

En el capítulo sobre la balada europea de esta tesis se verán cuáles son las acusaciones más frecuentes en el ámbito de la literatura narrativa oral de nuestro continente, y comprobaremos que la acusación de infidelidad (no muy frecuente en *La mala suegra*) sí está presente en varios de los conflictos. De hecho, también se exponía en otros de los temas del campo fabulístico de la mala suegra, como *El marido disfrazado* o *La esposa de don García*:

Por aquí pasó, hijo mío,    tres horas antes del día,  
pandero de oro en sus manos,    ¡mi Dios, cómo lo tañía!;  
el moro que la llevaba    besitos le purría,  
y cada paso que daba:    “¡Mi cornudo don García!”. (EDG-AST-04, vv. 5-8)

La acusación de infidelidad ha funcionado como posibilidad real en la sociedad desde tiempos medievales, pues su gravedad se asienta en la ruptura de un contrato conyugal entre familias y además en la duda sobre la legitimidad de la descendencia, aspecto muy importante de cara a la herencia del patrimonio y la sucesión de los cargos. Determinadas familias se valían de esta acusación, infundada, conociendo sus directas consecuencias:

[...] Salvo si sucedía que su falta o su adulterio [de la nuera] podían ser rentables, como cuando se presentaba la ocasión de deshacerse de una esposa estéril o pesada, de una hermana de la que se sospechaba que iba a solicitar una parte de la herencia.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Georges Duby: «Cuadros», p. 93. En otras sociedades, como las sociedades preindustriales africanas y asiáticas, la acusación de infidelidad parece tener más relación con los celos que con las cuestiones del honor: vid. Adolf Tüllmann: *La vida amorosa de los pueblos naturales*, pp. 134-140, donde narra testimonios de hombres que matan a los amantes de sus mujeres, mujeres que se enfrentan a sus maridos adúlteros (y salen perdiendo), mujeres falsamente acusadas que terminan suicidándose, mujeres asesinadas debido a una acusación de adulterio de las otras esposas del mismo marido, mutilaciones como castigo por una infidelidad, etc.



## La restitución del honor

Si codificamos las relaciones entre los actores de la mala suegra, podemos formular el conflicto en términos unívocos. Sabemos o suponemos por la misma definición referencial de los actores (es decir, por ser lo que son y representar al elemento social que cada uno representa):

$$M \sim E$$

$$M \sim M-$$

$$M- | E$$

donde 'E' es la esposa, 'M' el marido y 'M-' la suegra (madre del marido), y, como en casos anteriores,  $\sim$  es una relación simétrica, pero  $|$  es asimétrica (sólo se aplica en una dirección).

Lo que sucede en el romance *La mala suegra* es que el marido adquiere tras su encuentro con la suegra una animadversión violenta hacia su propia esposa, que representaremos así:

$$(M \sim E) \wedge (M- | E) \wedge (M \sim M-) \rightarrow M | E$$

La causa de esto es, como se ha explicado, la falsa acusación que la suegra hace recaer sobre la nuera, sembrando con cizaña la relación afectuosa que marido y mujer demostraban en los primeros versos del romance. Ahora bien, el término  $M | E$  exige en este caso una actuación determinada del marido contra su mujer: la restitución del honor familiar.

¿Cómo recae sobre el marido del romance esta obligación? El texto no deja lugar a dudas, si atendemos a una de las variantes más antiguas, presente en toda el área noroccidental peninsular, y excepcionalmente más al sur: la amenaza de ser desheredado y expulsado de la familia. Es decir, si el marido no se enfrenta a la nuera, la suegra se enfrentará al marido:

$$\neg(M | E) \rightarrow M- | M$$

Donde  $\neg$  indica negación. Lo cual nos sirve para completar la fórmula explicativa general del conflicto en *La mala suegra*:

$$(M \sim E) \wedge (M- | E) \wedge (M \sim M-) \wedge [\neg(M | E) \rightarrow M- | M] \rightarrow M | E$$

O dicho con palabras:

Y si no la matas, Pedro, pan de mí no comerás (LUG-08, v. 13) //

E non hérde-lo qu'eu teño se non a vas a matar (ORE-16, v. 13) //

Y si no vas allá y te vengas d'ella,  
ni beberás de mi vino ni comerás de mi pan,  
ni cobrarás las mis rentas como las solías cobrar. (AST-32, vv. 25-27) //

Si no me la matas, hijo,  
no bebes más de mi vino ni comes más de mi pan  
ni montas en mi caballo como solías montar,  
nin reinas en mis palacios como solías reinar. (AST-44, vv. 22-25) //

Si no me la matas, hijo, te tengo desheredar,  
ni has de comer en mi mesa ni en mis castillos mandar. (CAN-31, vv. 22-23) //

Si no la matas, mi hijo, conmigo no has comer pan,  
ni has de beber el vino del que las mis viñas dan,  
ni has de ir a romerías donde caballeros van. (LEO-03, vv. 15-17) //

Si no la matas, mi hijo, si no la vas a matar,  
no cobrarás mis cien rentas como las sueles cobrar  
ni bajarás mis ducados que están puestos 'n el varal. (LEO-24, vv. 15-17) //

No tienes sangre en las venas si no la vas a matar. (LEO-51, v. 10) //

No te tengo, hombre, por hombre si no la vas a buscar. (PAL-08, v. 17) //<sup>84</sup>

Y si no castigas eso, en mi casa no has de entrar. (VLL-10, v. 15) //

Si no vas y me la matas no eres hijo mío más. (SEG-12, v. 14) //

Y si no la matas, Pedro, será porque no quedrás. (SEG-06, v. 8) //

Si eso no defiendes, hijo, no sé qué defenderás. (SOR-06, v. 13) //

Hijo, si tú no la matas no vivirá más tu madre. (MAD-01, v. 10) //

Y si vas y no la matas de mi pan no comerás. (MAD-07, v. 12) //

<sup>84</sup> La hombría, según un código del honor propiamente mediterráneo (que es presumible que llegue hasta Palencia), encarna los conceptos de vergüenza como honor y masculinidad, y constituyen el ideal del hombre honorable (cf. Julian Pitt-Rivers: «Honor y categoría social», pp. 45-47).

Y si no vas y la matas a casa no vuelvas más. (ALB-Almansa, v. 12)

Esta explicación de la obligatoriedad de la venganza no aparece, como digo, en las versiones meridionales ni orientales, es decir, en las más mediterráneas. Su ausencia sin embargo no provoca una laguna insalvable para los transmisores, en cuanto a la comprensión de las motivaciones del marido para vengarse de su mujer y restaurar la honra. Si esa parte explicativa del relato se ha omitido es porque resultaba redundante y no era necesaria para la coherencia del comportamiento de los actores del romance. Es decir, los versos citados en los que la suegra amenaza con desheredar al marido son un refuerzo aclaratorio de lo que resulta obvio para los informantes del sureste: la necesidad familiar de vengar la afrenta al honor causada (supuestamente) por la nuera. ¿Existe alguna relación entre las comarcas en cuyas versiones no se explicita la necesidad de lavar cruentamente la honra, y las regiones donde de hecho las sociedades no acostumbran a vengar las afrentas familiares con sangre? La pregunta, en otros términos, es la de siempre: ¿existe correlación entre los contenidos del romance relativos al parentesco y los sistemas de parentesco reales de las comunidades donde se transmite? Una vez más, los datos etnográficos no son suficientes para resolver definitivamente esta cuestión, pero intentémoslo.

El tema que más ha sido tratado en los estudios acerca del honor familiar es el de la infidelidad (y virginidad), pues desde los trabajos clásicos de Peristiany y Pitt-Rivers el honor se ha asociado principalmente con la castidad femenina<sup>85</sup>. Se centraban principalmente en la concepción del término en las sociedades del Mediterráneo, muy peculiares e interesantes por la importancia que le dan a la cuestión. Traigamos algunas reflexiones suyas al respecto:

A diferencia de muchos otros códigos de honor, incluido el de la Europa del norte moderna —y quizá también el de la antigua—, los hombres son responsables del honor de sus mujeres, que se asocia con la pureza sexual, y su honor deriva en gran medida del modo como cumplen con esa responsabilidad.

Existe casi una paradoja en el hecho de que, mientras que el honor es un atributo colectivo compartido por la familia nuclear, también es personal y dependiente de la voluntad del individuo; el honor individual se deriva de la conducta individual,

---

<sup>85</sup> John Peristiany (comp.): *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*.

pero produce consecuencias para los otros que comparten el honor colectivo con ese individuo. [...]

La preocupación por la pureza sexual de las mujeres y su protección está en relación con la creencia en la transmisión de las cualidades morales mediante la herencia física. La falta de castidad en las mujeres pone en peligro el honor de la familia atesorado por los antepasados, mientras que en el caso de los hombres destruye el honor de otras familias. Una vez más podemos decir que el honor masculino se enfrenta al exterior, y el honor femenino al interior, o que el honor masculino es agresivo y el honor femenino vulnerable. Esas concepciones revelan la división moral del trabajo, pero son aspectos del honor manifestados por cualquiera de los dos sexos, y no conceptos del honor opuestos, pues van unidos en el honor familiar cuyas facetas interior y exterior son. [...] He llamado a estas facetas honor = prioridad y honor = virtud, si bien podría haberlas llamado de forma más simple, pero menos precisa, “honor social” y “honor ético”. [...]

Pero la promiscuidad sexual de un hombre, aunque puede deplorarse, no contamina el honor de su familia como tampoco la falta de fortaleza de una mujer. [...] Los hombres protegen políticamente la pureza sexual de las mujeres. Los hombres se consideran responsables del comportamiento de sus mujeres, porque en él estriba la esencia de su honor moral y el honor moral [ético] es la esencia del honor porque está en conexión con lo sagrado de un modo en que no lo están el honor político y social. [...] A eso se debe que los hombres reclamen autoridad sobre sus esposas, hijas y hermanas, y les exijan cualidades morales que no esperan de sí mismos.<sup>86</sup>

Dicho esto, no hay duda por otra parte de que en el romance se plantean como afrontas equivalentes a la infidelidad la injuria y la agresión. La honra es todo lo que concierne a la imagen social de un individuo, o como dice en otra parte Pitt-Rivers, «el honor es el valor de una persona para sí misma, pero también para la sociedad»<sup>87</sup>. Por eso también supone una afrenta a la honra todo lo que tenga que ver con el cuestionamiento de la palabra dada en los tratos, del valor en situaciones adversas, etc. Así pues, las dos dimensiones del honor que ha esbozado Pitt-Rivers (honor derivado de la conducta virtuosa y honor equivalente a situación social que determina la prioridad) entran en juego en las acusaciones de la suegra de nuestro romance: con la infidelidad por un lado y con la

---

<sup>86</sup> Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, pp. 123-125.

<sup>87</sup> Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, p. 18.

injuria-agresión por otro. No obstante, es necesario caer en la cuenta de que los insultos que supuestamente dijo la nuera tienen que ver precisamente con el honor moral (el relacionado con la sexualidad) de la familia del marido. Al llamar a una “puta” y al otro “hijo ilegítimo”, lo que cuestiona precisamente es la honra de su linaje y la regulación virtuosa de su sexualidad.

¿Cómo deshacer esta afrenta? Una comedia española del Siglo de Oro no tendría duda: la restitución del honor compete al marido o al padre (dependiendo de la situación doméstica), tanto en cuestiones de “honor moral”(comportamiento sexual de sus mujeres) como de “honor social” (prioridad relativa del nombre familiar); y esta restitución ha de ser cruenta. Parece que el mecanismo ideológico que se ejecuta en la mente del actor marido en *La mala suegra* es similar a éste: debe matar a su esposa, o si no quedará excluido de su familia con el fin de que la afrenta no manche a los otros miembros del grupo.

Lo que imponían las leyes españolas hasta el siglo XIX es similar (y probablemente coincidía en parte con los hechos positivos de venganzas conyugales), reconociendo la potestad absoluta del padre y el marido sobre sus mujeres:

Si muger casada fiziere adulterio, ella y el adulterador ambos sean en poder del marido, y faga dellos lo que quisiere, y de quanto han, así que no pueda matar al uno, y dexar al otro [...] y si por ventura la muger no fue en culpa, y fuere forzada, no haya pena.<sup>88</sup>

Sin embargo, existió y existe cierta resistencia a estas instituciones y a las normas consuetudinarias que mandaban las tradiciones del honor mediterráneo. En la comarca

---

<sup>88</sup> *Novísima recopilación de las leyes de España, mandada a formar por el señor don Carlos IV*, libro XII, título 28, ley 1. Citado en VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, p. 292). Muy similar es lo que se legislaba en el Código Civil francés por aquel entonces (cf. Arlette Farge: «Familias. El honor y el secreto», p. 616: «La ley otorga al hombre el derecho de corregir a quienes den motivo de desgracia doméstica. La autoridad paterna y marital es un derecho privado que se reconoce públicamente. En el espacio autoritario constituido por la familia, los derechos femeninos no existen». No obstante, en casos de afrenta al honor, lo normal es recurrir a las autoridades: cf. pp. 596-598). Jack Goody incide sobre la injusticia de este sistema desigual: «La *ius occidendi* (ley sobre el homicidio), dentro de la *ius comune* (derecho consuetudinario), era un caso de desigualdad, pues se aplicaba al adulterio de las mujeres pero no al de los hombres, lo mismo que su extensión a otras formas de homicidio por razones de honor. Se utilizó en España, Italia y Alemania por lo menos hasta el siglo XVIII. Pero se oponía de plano al derecho canónico, que insistía en que el marido y la mujer deben juzgarse por el mismo rasero.» (Jack Goody: *La familia europea*, p. 78).

leonesa de la ribera del Órbigo, por ejemplo, en un caso como el relatado por nuestro romance, si se diera en la realidad, no sería plausible que alguien se tomara la justicia cruenta por su mano, basándose en una autoridad marital incontestable. Pese a las presiones institucionales (las leyes del estado, o las ratificaciones eclesiásticas de una ideología tajante de la castidad conyugal<sup>89</sup>), sobreviven tradiciones de otro tipo de códigos del honor, un “honor atlántico”, podríamos decir, distinto del mediterráneo.

En esta perspectiva, en la ribera del Órbigo, donde el poder exterior es más fuerte que en regiones con trashumancia, las presiones del Estado y de la Iglesia deberían haber debilitado los valores propios, a fin de establecer un código de honor [como el mediterráneo]. De suyo no hay nada de esto.»

«Aun cuando el ideal haya sido que las mujeres lleguen vírgenes al matrimonio, si la novia había perdido ya su doncella, aun en el caso en que el futuro marido no hubiera sido el causante, el hecho no era motivo para iniciar un conflicto y menos solicitar una separación. Intentar una venganza sería como condenar por adelantado la conducta equivocada de la mujer. Es preferible *pasar* sobre las heridas del amor propio que no *inhibirse* del conjunto al que se está adscrito y del que dependerá en muchas cosas.

A esto debe añadirse otro dato que constituye, según mi criterio, la antítesis del honor mediterráneo, pues *ser pacífico* ha constituido, en la ribera del Órbigo, una virtud, y así se sigue considerando.<sup>90</sup>

¿Se aprecia en las versiones más atlánticas de *La mala suegra*, e incluso en las cercanas al mencionado río Órbigo, alguna mitigación de ese concepto drástico del honor, que exige la muerte de la nuera por haber (supuestamente) afrentado a la familia del marido? Repitamos la pregunta: ¿existe correlación entre los contenidos del romance relativos al parentesco y los sistemas de parentesco reales de las comunidades donde se transmite? Tiendo a creer que sí, y ya lo hemos podido intuir antes. El hecho de que en las

---

<sup>89</sup> En esta comarca leonesa, las relaciones prematrimoniales no eran tan firmemente condenadas como a los poderes fácticos les hubiera gustado: «Las relaciones prematrimoniales, por ejemplo, prohibidas tanto por el Estado como por la Iglesia, han sido toleradas teniendo en cuenta ciertas normas, a juzgar por el número elevado de nacimientos y abortos de los que poco se puede rastrear en los archivos.» (Carlos Junquera: «El honor y el valor: consideraciones sobre estos conceptos en la ribera del Órbigo (León)», p. 82).

<sup>90</sup> Carlos Junquera: «El honor y el valor: consideraciones sobre estos conceptos en la ribera del Órbigo (León)», pp. 89 y 82.

versiones del noroeste de la península se explicita la petición de la suegra al marido de que mate a la nuera porque en caso contrario será desheredado, me parece un indicio suficiente. Esta variante en la que la suegra exige la muerte de su enemiga fue con toda seguridad una variante antigua, existente en las primeras versiones del romance (su disposición geográfica discontinua, con versiones aisladas en Albacete y Madrid, y su persistencia en el noroeste, región más conservadora del romancero, lo demuestran). Sólo posteriormente fue desapareciendo de las versiones meridionales, donde, por su ideología dominante del honor mediterráneo, esta exigencia de la suegra resultaba redundante e innecesaria para explicar la conducta de los personajes: con mencionar la afrenta se entendía cuál era la retribución debida.

Parece que por fin hemos podido llegar a una intuición más o menos firme, aunque pequeña, de las relaciones entre los contenidos del romancero y la sociedad en que vive. Podemos ver que hay una cierta interdependencia del uno con la otra, que en el capítulo final analizaremos más pausadamente, a la vista del conjunto de las conclusiones.

## La condena moral

Finalmente, el romance de *La mala suegra* es característico por la intromisión de un elemento sobrenatural: la voz del niño que habla para repartir justicia entre los demás actores. Lo sobrenatural de este evento es, en la mayoría de los casos, que se trata de un bebé recién nacido, apenas de unas horas o un día; en otros, quizá por descuido de la tradición, al hecho de ser un bebé se le añade la circunstancia de que está también muerto<sup>91</sup>. Activada de esta manera por un milagro, la voz del niño es una suerte de justicia divina que pondrá cada conducta en su sitio. En el noroeste peninsular es dominante la distribución del destino de cada actor en cada una de las postrimerías del dogma católico: la nuera va al cielo, la suegra al infierno, el marido al purgatorio (o al infierno, o no se sabe), y el bebé al limbo, puesto que va sin bautizar<sup>92</sup>.

Desgraciada de mi abuela    que pa los infiernos va,  
y la pobre de mi madre    en el cielo está,  
y a mi padre Recelinos    no sé cómo le irá.  
¡Recelinos, Recelinos,    padre no te he de llamar,  
que por tú no bautizarme    yo al limbo voy a parar! (AST-12, vv. 63-67)

Parecido en cuanto al mensaje resultante, algunas versiones de la mitad sur peninsular ponen en boca del niño una imagen también de condena: la cama de la nuera llevada al cielo por los ángeles y la de la suegra hundida al infierno por demonios<sup>93</sup>.

La camita de mi padre    cuatro demonios la arrastren,  
y la cama de mi agüela    al infierno la llevasen,  
y la cama de mi madre    cuatro angelitos la guarden. (CAD-13, vv. 33-35)

<sup>91</sup> Por ejemplo: CAN-11, 16, 18; PAL-10; VLL-06, etc.

<sup>92</sup> De esta forma o simplificada en prácticamente todas las versiones de Galicia, Asturias, Cantabria, León y Zamora, algunas de Palencia, Valladolid y Segovia, y muy excepcionalmente en Madrid (MAD-12) y La Rioja (RIO-01).

<sup>93</sup> En una buena porción de versiones de Cádiz, Málaga, Albacete, Badajoz, Cáceres, Madrid, e incluso Segovia y Salamanca.



Lo abrumadoramente más frecuente es que el niño desvele públicamente la culpabilidad de su padre (el marido) en el asesinato de su madre (la nuera), añadiendo generalmente un castigo físico para la suegra, generadora del “falso testimonio” que ocasionó la tragedia. Es la variante dominante de la versión vulgata meridional<sup>94</sup>:

No se ha muerto, no se ha muerto,    que la ha matado mi padre  
por un falso testimonio    que ha querido levantarle.  
Una abuela que yo tengo    reviente por los ijares. (VAL-01, v. 37-39)

Pero en cuanto a castigos, las versiones catalanas peninsulares son las más explícitas, habiendo derivado de una contaminación, bastante probable, con el romance *La noble porquera*, que también preveía el mismo castigo cruento para la suegra (el castigo lo nombra el bebé o el marido arrepentido):

Lo castich qu’ella mereix    en mereix serne cremada,  
y la cendra que farà    á tots vents serne ventada. ([CAT-02], vv. 29-30)

Sea de unas maneras o de otras<sup>95</sup>, la conclusión es que la suegra por enredar y el marido por creerla habrán de pagar por lo que han hecho. La condena es, pues, clara, y aun así se siente la necesidad de reafirmarla en algunas versiones, con unos de esos versos sentenciosos a que es tan aficionado este romance:

Malditas sean las madres    que tales consejos dan,  
malditos sean los hijos    que se los quieren tomar. (BAD-04, vv. 30-31) //  
El que se crea de madre    bien perdido se ha de ver:

<sup>94</sup> La variante se encuentra desde localidades de Zamora, Segovia y La Rioja hasta Cádiz y Las Palmas, y desde Cáceres a Valencia.

<sup>95</sup> La variabilidad en las palabras del niño es mucho mayor: desde suplicar que no mate a su madre (Cataluña, Baleares, Extremadura y Madrid), hasta decir que el marido ya había matado a otras mujeres antes (Cataluña), o pedir que le construyan un lugar desde el que poder velar la tumba de su madre (por ejemplo, SAL-Alberguería). También la demostración de la culpabilidad de la suegra puede seguir otros derroteros más minoritarios: como la variante en la que la suegra dice que si no es cierta su acusación se le meta la lengua para adentro, y así ocurre al final (por ejemplo, CAN-33); o aquella en la que, al ser preguntada por la herencia que deja, la nuera moribunda responde que una sogá para su suegra y la cárcel para su marido (HUE-Berdún).

por creerse de la madre mató al hijo y la mujer. (SEG-13, vv. 27-28)<sup>96</sup>

No obstante todo lo expuesto, creo necesario volver a enumerar aquellos elementos de la sociedad y del parentesco que *La mala suegra* parece criticar, pero sobre todo también todo aquello que no critica. Sin duda el romance (que por la tragedia narrada se posiciona a favor de la nuera-víctima inocente) está en primer lugar en contra de los falsos testimonios, en concreto los que pueda urdir una suegra. Está en contra también (lo acabamos de ver) de aquellos maridos que creen a sus madres por encima de lo que pueden confiar en sus esposas. Y por último, se muestra contrario a la situación de desprotección de la nuera en la casa de su marido, en la que a ésta no le cabe más que lamentarse por no encontrar cerca la ayuda y la compañía que necesita. Estos dos últimos aspectos hacen que verdaderamente el mensaje de *La mala suegra* sea muy beligerante contra la preeminencia de los vínculos del linaje por encima de los vínculos conyugales, y contra las estructuras de parentesco virilocalizadas. La conjunción de ambas posiblemente sugiere una ideología a favor de la autonomía de la pareja conyugal, tanto en lo que se refiere a las pautas de residencia como a la intromisión de los respectivos parientes consanguíneos en su vida marital. Lo que quiere mostrar son las tensiones entre los miembros de la familia de procreación y cada una de sus familias de orientación, que en estos casos se descargan sobre el elemento más débil del sistema: la nuera.

Y he utilizado la palabra ‘posiblemente’, porque no podemos olvidarnos de lo que *no* dice el romance. En primer lugar, no es cierto que *La mala suegra* proponga en sus versos la neolocalidad como pauta de residencia postmarital; de hecho, en sentido estricto si algo propone es la cercanía de los parientes de la esposa (uxorilocalidad), que pueden ayudarla en sus momentos difíciles, tal como ocurría con el mensaje de *Casada en lejanas tierras*. Por otro lado, esto no significa ni mucho menos la existencia velada de una ideología feminista en el romance. *La mala suegra* está teñida por todas partes de indicios de una sociedad patrifocalizada, que no puede evitar que afloren, probablemente porque la sociedad de los transmisores se está trasluciendo en estos casos. Citamos al narrar el desarrollo de la intriga los versos proverbiales en los que la esposa reconocía su sometimiento al marido (y por estar en boca de la esposa-víctima merecen la consideración de veraces): «que la mujer al marido nunca la puede negar» (PAL-07, v. 35), y aquellos en los que se reconoce que el único valedor posible de la esposa es su padre (y no su madre).

---

<sup>96</sup> Similar en otras versiones, como SEG-07, RIO-26 o CAC-15.

La consideración del honor moral basada en la fidelidad sexual de la mujer (explícita en versiones del noroeste peninsular y, ojo, no cuestionada) está reproduciendo unas categorías sociales que en poco favorecen la dignidad de la mujer. Tampoco es muy feminista el que no se ponga en duda el mecanismo por el que son los hombres quienes tienen que limpiar la honra comprometida, y que esto puede exigir el uso de la fuerza sobre la mujer (insisto: tampoco esto es discutido por el romance, sino sólo la causa de que tal venganza se ejecute: el perjurio de la suegra). *La mala suegra* no hace juicios de valor sobre estos asuntos, que suceden en el relato como fuerzas inevitables y coherentes desde el punto de vista del transmisor y oyente del romance. Por lo tanto, hemos de desechar como absurda la idea de que el romancero, al menos en este caso, manifieste una ideología contrahegemónica, como muchas veces se ha querido afirmar. Nuestro romance está perfectamente de acuerdo con las líneas maestras de la sociedad en que se transmite, también en los aspectos relativos al parentesco, que son los que aquí más nos interesan; y esas líneas maestras incluso pueden coincidir en algunas ocasiones con las ideologías que las instituciones hegemónicas tratan de imponer. En concreto, en el caso del concepto del honor familiar, el romance no desmiente el tipo de definición que daría la Iglesia católica, basada en la castidad de las mujeres:

Las ideas de la Iglesia coinciden bastante con las que se observan en la familia tradicional sobre la virginidad. [...] Su importancia para el caso reside en haber reunido bajo un mismo concepto las dos cuestiones esenciales que atañen a la honra familiar, la de la hija virgen y la de la madre fiel. Claro es que ambos atributos no pueden ser asumidos por la misma persona si no es colocándola en el terreno del misterio, y éste es justamente el caso de la Virgen María.<sup>97</sup>

En relación con esto, *La mala suegra* es también casi un catálogo de los sacramentos cristianos, pues forman parte integrante de su argumento la confesión (que pide la nuera cuando va a morir) y el bautizo (que suplica el bebé con su voz inesperada). La ejemplificación de las postrimerías y la justicia divina tras la muerte, que castiga a unos con el infierno y premia a otros con el cielo, e incluso la mención en bastantes versiones del comprometido limbo, oscuro lugar al que se suponía que iban los niños sin bautizar, o

---

<sup>97</sup> Una vez más muy acertado, son palabras de Antonio Limón: *Andalucía, ¿tradición o cambio?*, p. 175.

de los ángeles y demonios, suponen casi una catequesis para el oyente. Para el estudioso, un recordatorio de las deudas del romancero con el cristianismo predominante.

Versiones de *La mala suegra* (IGR 0153), 8 + 8 -á / -á + -á-e / -áe + -á / -áe +  
-áa + -áo / -á + -í

- COR-01: SAN XOAN DE LOUSAME (Lousame, La Coruña), de Dolores Mato Castro, 1903, rec. por Eduardo Martínez Torner. 12 vv. Casto SAMPEDRO y José FILGUEIRA: *Cancionero musical de Galicia*, vol. I, p. 122, núm. 182, y vol. II, p. 39.<sup>98</sup>
- COR-02: MELIDE (Melide, La Coruña), de María Manuela Iglesias, 1931, rec. por Eduardo Martínez Torner. 50 vv. Vicencio RISCO y Amador RODRÍGUEZ: *Terra de Melide*, pp. 488-490 (núm. 11). Lois CARRÉ: *Romanceiro popular galego de tradizón oral*, pp. 187-190 (núm. 69). Vicencio RISCO: *Historia de Galiza*, pp. 700-701.<sup>99</sup>
- COR-03: MELIDE (Melide, La Coruña), c. 1933, rec. por Vicencio Risco y Amador Rodríguez Martínez. 28 vv. Vicencio RISCO y Amador RODRÍGUEZ: *Terra de Melide*, p. 490 (núm. 11, var. A). Lois CARRÉ: *Romanceiro popular galego de tradizón oral*, pp. 190-192 (núm. 70).
- COR-04: MELIDE (Melide, La Coruña), c. 1933, rec. por Vicencio Risco y Amador Rodríguez Martínez. 23 vv. Vicencio RISCO y Amador RODRÍGUEZ: *Terra de Melide*, pp. 490-491, núm. 11B.
- COR-05: s. l. (La Coruña), a. 1886, rec. por José Pérez Ballesteros. 92 vv. José PÉREZ: *Cancionero popular gallego*, vol. III, pp. 262-269. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral portuguez*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 584-590. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, p. 208 (fragm.). Eugenio CARRÉ ALDAO: *Geografía general del reino de Galicia*, p. 683 (fragm.). Lois CARRÉ: *Romanceiro popular galego de tradizón oral*, pp. 182-7, núm. 68.
- COR-06: s. l. (La Coruña), a. 1886, rec. por Antonio de la Iglesia. 144 vv. Antonio de la IGLESIA: *El idioma gallego: su antigüedad y vida*, vol. III, pp. 105-113 (reed. en *Ultreya* 1920, p. 277). Lois CARRÉ: *Romanceiro popular galego de tradizón oral*, pp. 173-181, núm. 67. (retocada)
- COR-07: s. l. (La Coruña), a. 1888, rec. por Manuel Murguía. 3 vv. Manuel MURGUÍA: *Galicia*, p. 219. (incip.)
- COR-08: s. l. (La Coruña), 1924-1925, rec. por Alejo Hernández. 91 vv.

---

<sup>98</sup> Se conserva en el Archivo Menéndez Pidal copia de incipit y melodía manuscrito por Martínez Torner con fecha de 1928.

<sup>99</sup> Se conserva en el Archivo Menéndez Pidal copia de los 19 primeros versos mecanografiada por Martínez Torner con fecha de 1931.

- LUG-01: PIQUÍN (Ribeira de Piquín, Lugo), 1928, rec. por Aníbal Otero. 53 vv. Ana VALENCIANO: *Os romances tradicionais de Galicia*, pp. 298-299.
- LUG-02: PIQUÍN (Ribeira de Piquín, Lugo), de Manuela Cancio, 1928, rec. por Aníbal Otero Álvarez (y Eduardo Martínez Torner). 54 vv.
- LUG-03: LUGO (Lugo), de Manuela García, 1902, rec. por Víctor Sáid Armesto. 94 vv.
- LUG-04: LUGO (Lugo), a. 1976, rec. por Nicanor Rielo Carballo. 49 vv. Nicanor RIELO: *Escolma de Carballedo (Lugo)*, pp. 234-6, núm. 7.
- LUG-05: BARALLA (Baralla, Lugo), de Doroteo Fernández Ventosinos, 1928, [copiado por Eduardo Martínez Torner]. 56 vv.
- LUG-06: LIÑARES DE BIDUL (parr. Vilar de Cuiña, A Fonsagrada, Lugo), de Dolores da Fonte, 1968, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 41 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, pp. 236-237, núm. 48a.
- LUG-07: VEIGA DE FORCAS (Pedrafita do Cebreiro, Lugo), de un tal Manolo, 1979, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 29 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 237, núm. 48b, y pp. 62-64, núm. 43.
- LUG-08: ABUÍME (O Saviñao, Lugo), de una tal Chola, 1980, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 28 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 238, núm. 49a, y pp. 131-133, núm. 87.
- LUG-09: A COVA (O Saviñao, Lugo), de María Saco Nóvoa, 1928, [copiado por Eduardo Martínez Torner]. 27 vv.
- LUG-10: CHANTADA (Chantada, Lugo), a. 1880, rec. por Juan Antonio Saco y Arce. 45 vv. Juan Antonio SACO: *Literatura popular de Galicia*, pp. 229-230, núm. 20.
- PON-01: CAMPAÑÓ (Pontevedra, Pontevedra), 1915-1925. 21 vv.
- PON-02: MOSCOSO-SAN PELAGIO P. (Pazos de Borbén, Pontevedra), a. 1946, rec. por José Augusto Ventín Durán. 28 vv. Fermín BOUZA-BREY: «Cancionero popular gallego de Moscoso», p. 179.
- PON-03: MOS (Mos, Pontevedra), 1915-1925, rec. por Constantino Vila Rivera. 35 vv.
- ORE-01: SANTA MARTA DE MOREIRAS (parr. Moreiras, O Pereiro de Aguiar, Orense), de dos mujeres, 1925-1935, rec. por Xosé Ramón e Fernández Oxea. 30 vv. Xosé RAMÓN E FERNÁNDEZ: *Santa Marta de Moreiras*, p. 383, núm. 3.
- ORE-02: SANTA MARTA DE MOREIRAS (parr. Moreiras, O Pereiro de Aguiar, Orense), de una mujer, 1925-1935, rec. por Xosé Ramón e Fernández Oxea. 44 vv. Xosé RAMÓN E FERNÁNDEZ: *Santa Marta de Moreiras*, pp. 384-385, núm. 4.

- ORE-03: SAMPAIO (parr. Piñeiro, Maside, Orense), de la hija de un tal Benito, 1979, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 23 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 239, núm. 49e.
- ORE-04: VELLE (Orense, Orense), a. 1936, rec. por Florentino López Cuevillas, Vicente Fernández Hermida y Xoaquín Lorenzo Fernández. 42 vv. Florentino LÓPEZ: *Parroquia de Velle*, pp. 281-282.
- ORE-05: TRARIGO (parr. Carpazas, Bande, Orense), de una tal Basilisa, 1983, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 20 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 239, núm. 49f, y p. 131, núm. 87a. (adapt.)
- ORE-06: SORDOS (parr. Bande, Bande, Orense), de una tal Guillermina, 1981, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 24 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, pp. 238-239, núm. 49c, y pp. 131-132, núm. 87a.
- ORE-07: SANTA CRUZ (parr. Grou, Lobeira, Orense), de una tal Benita, 1980, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 23 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 238, núm. 48e y pp. 26-27 núm. 22a.
- ORE-08: CASTROMAO (A Veiga, Orense), de Rosaura Rodríguez, [a. 1909], rec. por Alfonso Hervella Courel. 44 vv.
- ORE-09: SAN MAMEDE (Viana do Bolo, Orense), de Vicenta Ramona Fernández, [a. 1909], rec. por Alfonso Hervella Courel. 33 vv.
- ORE-10: PENOUTA (Viana do Bolo, Orense), de Benita Pérez, a. 1909, rec. Alfonso Hervella Courel. 68 vv.
- ORE-11: RUBIALES (Viana do Bolo, Orense), de Petra Fernández, [a. 1909], rec. por Alfonso Hervella Courel. 45 vv.
- ORE-12: VILLARDEMILO (Viana do Bolo, Orense), de Dominga González, [a. 1909], rec. por Alfonso Hervella Courel. 48 vv.
- ORE-13: A MEZQUITA (A Mezquita, Orense), de una tal Nemesia, 1981, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 21 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 237, núm. 48d. (trunca)
- ORE-14: A MEZQUITA (A Mezquita, Orense), de una tal Nemesia (id. anterior), 1981, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 24 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 238, núm. 49b, y pp. 132-133, núm. 87b.
- ORE-15: SANTIGOSO (A Mezquita, Orense), de una tal Concha, 1981, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 25 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 239, núm. 49d, y p. 73, núm. 52a.

- ORE-16: CÁDAVOS (A Mezquita, Orense), de una tal Carme, 1981, rec. por Dorothé Schubarth y Antón Santamarina. 34 vv. Dorothé SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 237, núm. 48c.
- AST-01: ARMAL (parr. Boal, Boal, Asturias), de Juan Bautista Bousoño, 1884, rec. por Bernardo Acevedo. 37 vv. J. Antonio CID: *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*, núm. 97.<sup>100</sup>
- AST-02: ANDÉS (Navia, Asturias), de Dolores García García, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 53 vv.
- AST-03: CARLANGAS (parr. San Sebastián de Barcia, Valdés, Asturias), de Aurelia Rubio Parrondo, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 48 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 431-433.
- AST-04: CAMPIELLO (parr. San Esteban de Bustiello, Tineo, Asturias), de Consuelo Menéndez, 1992, rec. por Jesús Suárez López. 46 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 429-430.
- AST-05: FONTALBA (parr. San Roque de Porciles, Tineo, Asturias), de María Gómez Álvarez, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 42 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 430-431 y 730.
- AST-06: POLA DE ALLANDE (Allande, Asturias), de Manuel Cadierno, 1925, rec. por Aurelio Llano Roza de Ampudia. 42 vv.
- AST-07: EIROS (parr. San Félix de Mirallo, Tineo, Asturias), de Carmina Iriarte, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 23 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 449 y 732.
- AST-08: MIELDES (parr. San Bartolomé de Mieldes, Cangas del Narcea, Asturias), de Emilia Alonso, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 69 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 435-437.
- AST-9: PANDIELLO (Cangas del Narcea, Asturias), de Manuela Menéndez Collar, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 50 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 438-439.
- AST-10: BIMEDA (parr. San Pedro de Vimeda, Cangas del Narcea, Asturias), de Obdulia Flórez, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 39 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 433-434.

---

<sup>100</sup> CID: *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2003 (reed. facsimilar y estudio del libro Juan MENÉNDEZ PIDAL: vid. infra). / MENÉNDEZ PIDAL, Juan: *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*. Madrid: Hijos de J. A. García, 1885



- AST-11: NAVIEGO (parr. San Vicente de Naviego, Cangas del Narcea, Asturias), de una tal Pilar, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 45 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 437-438.
- AST-12: LINDOTA (parr. San Juliás de Arbas, Cangas del Narcea, Asturias), de una tal Celia, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 67 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 434-435 y 730.
- AST-13: TRASMONTE (parr. San Esteban de Noceda, Cangas del Narcea, Asturias), de Concepción Rodríguez Suárez, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 83 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 439-441 y 731.
- AST-14: TRASMONTE (parr. San Esteban de Noceda, Cangas del Narcea, Asturias), de Rosa Vuelta Menéndez, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 49 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 441-443.
- AST-15: EL BAO (parr. Sta. María de Sisterna, Ibias, Asturias), de Domingo García, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 28 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 445-446.
- AST-16: SISTERNA (parr. Sta. María de Sisterna, Ibias, Asturias), de Manuela Rodríguez Gavela, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 33 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 446-447.
- AST-17: TABLADO (Degaña, Asturias), de Arcides González, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 53 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 444-445.
- AST-18: CERREDO (parr. Sta. María de Cerredo, Degaña, Asturias), de una tal Manuela, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 51 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 443-444.
- AST-19: BUSPOL (parr. Sta. María Magdalena de Idarga, Salas, Asturias), de una tal Adela, 1987, rec. por Jesús Suárez López. 58 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 424-425.
- AST-20: EL PEVIDAL (parr. Santiago de Viescas, Salas, Asturias), de Josefa Alonso Negrón, 1987, rec. por Jesús Suárez López. 47 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 426-427.
- AST-21: EL PEVIDAL (parr. Santiago de Viescas, Salas, Asturias), de Manuela Alonso Negrón, 1987, rec. por Jesús Suárez López. 39 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 427-428.
- AST-22: EL PEVIDAL (parr. Santiago de Viescas, Salas, Asturias), de una tal Soledad, 1987, rec. por Jesús Suárez López. 52 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 428-429.

- AST-23: EL PONTIGO (parr. Santa Eulalia de Begega, Belmonte de Miranda, Asturias), de María Riesco, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 47 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 421-422 y 729.
- AST-24: CEZANA (parr. San Julián de Belmonte, Belmonte de Miranda, Asturias), de Urbana Cotarelo Pérez, 1989, rec. por Jesús Suárez López. 47 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 419-420 y 729.
- AST-25: SAN MARTÍN DE ONDES (parr. San Martín de Ondes, Belmonte de Miranda, Asturias), de una tal Humildad, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 30 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 420-421.
- AST-26: VILLAR DE VILDAS (Somiedo, Asturias), de María Espinete Fernández, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 35 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 418-419.
- AST-27: URRÍA (parr. San Miguel de la Llera de Coto, Somiedo, Asturias), de una tal Carmina, 1992, rec. por Jesús Suárez López. 51vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 417-418.
- AST-28: PILLARNO (Castrillón, Asturias), de Carmen Álvarez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 16 vv. (trunca)
- AST-29: LLANERA (Llanera, Asturias), de una mujer, c. 1915, rec. por Josefina Sela, 38 vv.
- AST-30: SAN ROMÁN DE CANDAMO (Candamo, Asturias), de una anciana, 1921, rec. por Aurelio Llano Roza de Ampudia. 27 vv.
- AST-31: BAYO (Grado, Asturias). 33 vv.
- AST-32: SAMA DE GRADO (parr. San Esteban de Sama, Grado, Asturias), de Elvira Álvarez Mariñas, 1987, rec. por Jesús Suárez López. 59 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 422-424.
- AST-33: s.l. (Grado, Asturias), de Teresa Fernández. 50 vv.
- AST-34: SALCEDO (Quirós, Asturias), de Engracia Álvarez, [1920-1921], rec. por Aurelio Llano Roza de Ampudia. 30 vv.
- AST-35: SAN SALVADOR (parr. Bárzana, Quirós, Asturias), de Luisa Arias, c. 1915, rec. por Josefina Sela. 50 vv.
- AST-36: TAMÓN (Carreño, Asturias), de María Vega Díaz, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 39 vv.
- AST-37 TAMÓN (Carreño, Asturias), de Josefa Braña González, 1916, rec. por Josefina Sela. 74 vv.
- AST-38: OVIEDO - SAN JULIÁN DE LOS PRADOS (Oviedo, Asturias), de Modesta Sánchez, 1860-1863, rec. por José Amador de los Ríos. 19 vv. J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, pp. 110-111. (trunca)

- AST-39: TIÑANA (parr. Nuestra Señora de la Visitación de Tiñana, Siero, Asturias), de una mujer joven, 1991, rec. por Jesús Suárez López. 24 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 448 y 731.
- AST-40: RIOSA (Riosa, Asturias), de Manuel Muñiz, 1914, [rec. por Josefina Sela o Eduardo Martínez Torner<sup>101</sup>]. 66 vv.
- AST-41: EL ENTREGO (San Martín del rey Aurelio, Asturias), de María de Pedro, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 52 vv.
- AST-42: BLIMEA (San Martín del Rey Aurelio, Asturias), 1909, [rec. por Menéndez Pidal], (5+)42 vv. (cont. *Blancaflor y Filomena*)
- AST-43: AGÜERIA (parr. San Martín de Moreda, Aller, Asturias), de Gésima Fernández Rodríguez, 1989, rec. por Jesús Suárez López. 33 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 447-448.
- AST-44: RÍO ALLER / RUBAYER (parr. San Román de Casomera, Aller, Asturias), de Dolfo Ordóñez García, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 52 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 415-417.
- AST-45: VEGA (Aller, Asturias), de Valentín Lillo, 1914, [rec. por Josefina Sela]. 44 vv.
- AST-46: CASOMERA (Aller, Asturias), de Elena Nespral Llanos, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 40 vv.
- AST-47: CASOMERA (Aller, Asturias), de Adelaida García, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 35 vv.
- AST-48: CASOMERA (Aller, Asturias), de la hermana mayor de Adelaida García, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 6 vv.
- AST-49: CASOMERA (Aller, Asturias), de María Carballo, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 45 vv.
- AST-50: PAJARES (Lena, Asturias). 11 vv. (fragm.)
- AST-51: NAVA (Nava, Asturias), de Cándida N., 1860-1863, rec. por José Amador de los Ríos. 53 vv. J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, pp. 109-110.
- AST-52: INFIESTO (Piloña, Asturias), de una muchacha, 1914, rec. por Josefina Sela. 40 vv.
- AST-53: CANGAS DE ONÍS (Cangas de Onís, Asturias), de Ramona Iglesias, 1860-1863, rec. por José Amador de los Ríos. 46 vv. J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, pp. 106-107.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Se conservan dos copias en el AMP: una de letra de Josefina Sela y otra de Martínez Torner.

<sup>102</sup> J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1999.

- AST-54: PEN (parr. Sebarga, Amieva, Asturias), de Virtudes Arduengo y Manuela Alonso, 1946, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 46 vv.
- AST-55: VILLAVERDE (Cangas de Onís, Asturias), de Teresa Alonso, 1860-1863, rec. por José Amador de los Ríos. 39 vv. J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, pp. 107-108.
- AST-56: CARBES (Amieva, Asturias), de Josefa Cayarga, 1892. 57 vv.
- AST-57: SELLAÑO (parr. Sta. María de las Nieves de Cazo, Ponga, Asturias), de Angelita Martínez, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 37 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 414-415.
- AST-58: SAN JUAN DE BELEÑO (Ponga, Asturias), de Simona G., [1920-1921], rec. por Aurelio Llano Roza de Ampudia. 35 vv.
- AST-59: CARREÑA (Cabrales, Asturias), de María Gonzalo, 1923, rec. por Aurelio Llano Roza de Ampudia. 47 vv.
- AST-60: ARENAS (Cabrales, Asturias), a. 1963, rec. por Jesús Álvarez Fernández-Cañedo. 38 vv. Jesús ÁLVAREZ: *El habla y la cultura popular de Cabrales* (Anejo 76 de la *Revista de Filología Española*). Madrid: CSIC, 1963, pp. 108-110.<sup>103</sup> (en bable)
- AST-61: TIELVE (parr. San Cristóbal de Tielve, Cabrales, Asturias), de Inocencia Sánchez Herrero, 1990, rec. por Jesús Suárez López. 29 vv. Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, p. 414.<sup>104</sup>
- AST-62: s. l. (occidente de Asturias), a. 1890. 39 vv. Juan MENÉNDEZ PIDAL: *Romancero asturiano (1881-1910)*.
- AST-63: s. l. (Asturias), a. 1900. 55 vv. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, pp. 93-94.
- AST-64: s. l. (Asturias), a. 1900. 61 vv. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, pp. 95-97.
- CAN-01: PIDO (Camaleño, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 58 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 254-256.
- CAN-02: FRAMA (Cabezón de Liébana, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 72 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 256-258.

<sup>103</sup> Jesús ÁLVAREZ FERNÁNDEZ-CAÑEDO: *El habla y la cultura popular de Cabrales* (Anejo 76 de la *Revista de Filología Española*). Madrid: CSIC, 1963. Versión en bable!!!!

<sup>104</sup> Jesús SUÁREZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*. Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal et al., 1997.

- CAN-03: QUINTANILLA (Lamasón, Cantabria), 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 27 vv.
- CAN-04: OBESO (Rionansa, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 61 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 244-246.
- CAN-05: PUENTENANSA (Rionansa, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 24 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 277-278. (trunca)
- CAN-06: SANTOTÍS (Tudanca, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 50 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 246-247.
- CAN-07: TUDANCA (Tudanca, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 45 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 248-249.
- CAN-08: TUDANCA (Tudanca, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 49 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 249-251.
- CAN-09: EL TOJO (Los Tojos, Cantabria), de Mariuca Ceballos, 1977, rec. por Diego Catalán, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 53 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 110-111.
- CAN-10: BELMONTE (Polaciones, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 42 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 251-252.
- CAN-11: SALCEDA (Polaciones, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 60 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 252-254.
- CAN-12: SALCEDA (Polaciones, Cantabria), de Susana Freisolí Prellezo, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 30 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 111-112.
- CAN-13: UZNAYO (Polaciones, Cantabria), de Juliana García, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 53 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 113-114.
- CAN-14: HONTORIA (Cabezón de la Sal, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 46 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 266-67.

- CAN-15: IBIO (Mazcuerras, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 47 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 241-244.
- CAN-16: COLLADO (Cieza, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 52 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 263-266.
- CAN-17: FONTECHA (Enmedio, Cantabria), de María Gómez González, 1969, rec. por Fernando Gomarín Guirado. 44 vv. Fernando GOMARÍN: *Romancerillo cántabro*, pp. 86-88.
- CAN-18: CAÑEDA (Enmedio, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 63 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 261-263.
- CAN-19: REINOSA (Reinosa, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 35 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 263-264.
- CAN-20: VALDEPRADO (Pesaguero, Cantabria), de Felipa Caloca, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 7 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 114-115. (fragm.)
- CAN-21: VALDEPRADO (Pesaguero, Cantabria), de Micaela Robledo, 1977, rec. por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar. 39 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 115-116.
- CAN-22: LA PUENTE DEL VALLE (Valderredible, Cantabria), de Demetria Alonso, 1931, rec. por Eduardo Martínez Torner. 46 vv.
- CAN-23: CAMPO DE EBRO (Valderredible, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 73 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 259-261.
- CAN-24: POLIENTES (Valderredible, Cantabria), de Vicenta Gómez Gallo, 1931, rec. por Eduardo Martínez Torner. 53 vv.
- CAN-25: LIENCRES (Piélagos, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 32 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 275-277.
- CAN-26: SANTANDER (Santander, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 27 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 278-279.
- CAN-27: SOLARES (Medio Cudeyo, Cantabria), de Inés Rodríguez, 1906, rec. por José Ramón Lomba y Pedraja. 39 vv.

- CAN-28: SOBREMAZAS (Medio Cudeyo, Cantabria), de Camila Oria, 1906, rec. por José Ramón Lomba y Pedraja. 66 vv.
- CAN-29: ESLES (Santa María del Cayón, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 42 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 270-271.
- CAN-30: VEJORÍS (Santiurde de Toranzo, Cantabria), a. 1900. 3 vv. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, pp. 218-219. (fragm.)
- CAN-31: LUENA (Luena, Cantabria), a. 1920, rec. por Narciso Alonso Cortés. 53 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: «Romances tradicionales recogidos y publicados por Narciso Alonso Cortés», pp. 20-21. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 268-269. Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, pp. 282-283.
- CAN-32: LAREDO (Laredo, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 54 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 272-274.
- CAN-33: HAZAS (Soba, Cantabria), a. 1933, [rec. por José María de Cossío y Tomás Maza Solano]. 36 vv. José María de COSSÍO y Tomás MAZA: *Romancero popular de la Montaña*, vol. 1, pp. 271-272.
- LEO-01: TRASCASTRO (Peranzanes, León), de Gloria Álvarez, 1977, rec. por Diego Catalán, J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano. 27 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 121-122.
- LEO-02: NOCEDA (Noceda del Bierzo, León), de Florentina Rodríguez y su hermana Felisa, 1977, rec. por Teresa Catarella, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 37 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 122-123.
- LEO-03: CAMPO (Ponferrada, León), 1985-1986. 44 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 215-216.
- LEO-04: LUMAJO (Villablino, León), de Valeriano Riesco, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 53 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 123-124.
- LEO-05: SAN MIGUEL DE LACIANA (Laciana, León), de Vicenta Caballero de Francos, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 71 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 121-123.
- LEO-06: VEGA DE LOS VIEJOS (Murias de Paredes, León), de Consuelo Vega Fernández, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 51 vv.

- LEO-07: CABRILLANES (Babia, León), de Josefa Robles Suárez, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 49 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 129-130.
- LEO-08: LÁNCARA DE LUNA (Sena de Luna, León), de Piedad Álvarez Fernández, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 18 vv. (trunca)
- LEO-09: LAGÜELLES (Sena de Luna, León), de Leonor Fernández Álvarez, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 48 vv.
- LEO-10: CURUEÑA (Riello, León), 1985-1986. 48 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 209-210.
- LEO-11: VILLARÍN DE RIELLO (Riello, León), de una tal Elpidia, a. 1980, rec. por Francisco Marcos Marín. 47 vv. Francisco MARCOS: «Una encuesta romancística en la zona astur-leonesa», pp. 112-113.
- LEO-12: ANDARRASO (Riello, León), 1985-1986. 47 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 214-215.
- LEO-13: MORRIONDO (Quintana del Castillo, León), 1985-1986. 44 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 217-218.
- LEO-14: SANTIAGO DE LAS VILLAS (León), 1985-1986. 50 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 212-213.
- LEO-15: ADRADOS DE ORDÁS (Santa María de Ordás, León), 1985-1986. 2 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, p. 213. (incip.)
- LEO-16: PEDREGAL (Las Omañas, León), 1985-1986. 52 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 218-219.
- LEO-17: CAMPLONGO (Villamanín, León), de Engracia González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 55 vv.
- LEO-18: VILLANUEVA DE LA TERCIA (Villamanín, León), de María González de Balanzátegui, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 44 vv.
- LEO-19: POLADURA DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Josefa Álvarez González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 46 vv.
- LEO-20: SAN MARTÍN DE LA TERCIA (Villamanín, León), de María Gutiérrez González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 64 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 133-134.
- LEO-21: VELILLA DE LA TERCIA (Villamanín, León), de Benito Viñuela, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 74 vv.
- LEO-22. VILLASIMPLIZ (La Pola de Gordón, León), de Jacoba Díez y Díez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 57 vv.



- LEO-23 VILLASIMPLIZ (La Pola de Gordón, León), de María Antonia Díez Suárez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 63 vv.
- LEO-24: BUIZA (La Pola de Gordón, León), de María García Álvarez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 66 vv.
- LEO-25: BUIZA (La Pola de Gordón, León), de Carmen Alfonso García, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Flor Salazar. 39(+7) vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 119-120. (cont. ¿?)
- LEO-26: GETE (Cármenes, León), de dos mujeres, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Flor Salazar. 19 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 118.
- LEO-27: GENICERA (Cármenes, León), de Joaquina Díez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 67 vv.
- LEO-28: VALPORQUERO DE TORÍO (Vegacervera, León), 1985-1986. 2 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, p. 220. (incip.)
- LEO-29: COLADILLA (Vegacervera, León), 1985-1986. 38 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 220-221. (trunca)
- LEO-30: NOCEDO (La Pola de Gordón, León), de Juana Fernández González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 51 vv.
- LEO-31: LA ROBLA (La Robla, León), de Felipa Fernández, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 58 vv.
- LEO-32: LA ROBLA (La Robla, León), de Aurelia Suárez Fernández, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 55 vv.
- LEO-33 LA ROBLA (La Robla, León), de María Gutiérrez González, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 49 vv.
- LEO-34: LA ROBLA (La Robla, León), de Josefa Robles Morán, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 31 vv.
- LEO-35: RABANAL DE FENAR (La Robla, León), de Manuela Prieto Gutiérrez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 55 vv.
- LEO-36: CANDANEDO DE FENAR (La Robla, León), de Rosa Gutiérrez, 1915 y 1916, rec. por Josefina Sela y Eduardo Martínez Torner<sup>105</sup>. 71 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 135-137.
- LEO-37: CANDANEDO DE FENAR (La Robla, León), de una mujer, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 42 vv.

---

<sup>105</sup> Se conservan dos copias en el Archivo Menéndez Pidal: una de letra de Josefina Sela y otra de Martínez Torner.

- LEO-38: CASCANTES DE ALBA (Cuadros, León), de Rosenda Liberato Rabanal, 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 42 vv.
- LEO-39: LA SECA (Cuadros, León), de Rosenda García, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 21 vv. (fragm.)
- LEO-40: MANZANEDA DE TORÍO (Garrafe de Torío, León), de Tomasa González y otras dos mujeres, 1977, rec. por Teresa Catarella, Flor Salazar y Ana Valenciano. 8 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 120-121. (fragm)
- LEO-41: ARINTERO (Valdelugeros, León), 1985-1986. 51 vv. Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 210-211.
- LEO-42: BOÑAR (La Vecilla, León), de Maura González y Carolina Rodríguez, 1910, rec. por Matías Martínez Burgos. 49 vv.
- LEO-43: BOÑAR (Boñar, León), de María González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 48 vv.
- LEO-44: SOTO DE SAJAMBRE (Riaño, León), de Segunda Díaz, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 50 vv.
- LEO-45: RIBOTA DE SAJAMBRE (Riaño, León), de Ignacia Simón y Florentina Granda, 1946, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 51 vv.
- LEO-46: OSEJA DE SAJAMBRE (Riaño, León), 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 45 vv.
- LEO-47: OSEJA DE SAJAMBRE (Riaño, León), de Nemesia Díaz Piñán y Casilda Alonso, 1909, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 48 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 138-140.
- LEO-48: VIERDES (Riaño, León), de Jacinta Redondo, 1946, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 36 vv.
- LEO-49: CASASUERTES (Burón, León), de Josefa Rodríguez, 1977, rec. por Teresa Catarella, Flor Salazar y Ana Valenciano. 2 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 117. (fragm.)
- LEO-50: PORTILLA DE LA REINA (Boca de Huérgano, León), de Trinidad Maestro y Dorotea Ribero, 1977, rec. por Teresa Catarella, José M. Cela y Paloma Montero. 6 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 116. (incip.)
- LEO-51: SAN MARTÍN DE VALDETUÉJAR (Valderrueda, León), de María Álvarez, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 21 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 117-118.
- LEO-52: ALMANZA (Almanza, León), [rec. por Ramón Menéndez Pidal]. 13 vv. (fragm.)

- LEO-53: VILLASELÁN (Villaselán, León), de 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 54 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León I: Antología 1899-1989*, vol. 2, pp. 142-143.
- LEO-54: s. l. (León), 1916, rec. por Eduardo Martínez Torner. 27 vv.
- LEO-55: s. l. (León), a. 1941, rec. por Mariano Domínguez Berrueta. 21 vv. Mariano DOMÍNGUEZ: *Del cancionero leonés*, pp. reed. 340-341. (fragm.)
- PAL-01: CAMPORREDONDO DE ALBA (Velilla del Río Carrión, Palencia), de la Tía María Federica y Pelegrina de San Juan, 1977, rec. por Diego Catalán, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 8 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 109-110. (fragm.)
- PAL-02: CERVERA DE PISUERGA (Cervera de Pisuerga, Palencia), de Petra Gómez, a. 1982, [rec. por Joaquín Díaz]. 32 vv. Joaquín DÍAZ: *Cancionero del norte de Palencia*, pp. 91-92.
- PAL-03: VALLESPINOSO DE CERVERA (Cervera de Pisuerga, Palencia). 48 vv.
- PAL-04: FONTECHA (Respenda de la Peña, Palencia), de Sofía de Vega, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano. 14 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 108-109. (fragm.)
- PAL-05: FONTECHA (Respenda de la Peña, Palencia), de Agrícola Martín Izquierdo, 1977, rec. por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano. 4 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 109. (incip.)
- PAL-06: POBLACIÓN DE CAMPOS (Población de Campos, Palencia), a. 1920, rec. por Narciso Alonso Cortés. 60 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: «Romances tradicionales recogidos y publicados por Narciso Alonso Cortés», pp. 18-19. Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, pp. 283-284.
- PAL-07: VILLALOBÓN (Villalobón, Palencia), de Saturnina Mancho, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 51 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 39-40.
- PAL-08: TORQUEMADA (Torquemada, Palencia), de Petra Gutiérrez, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 47 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 40-42.
- PAL-09: BALTANÁS (Baltanás, Palencia), de Juana Antón, [1918], rec. por Manuel Manrique de Lara.
- PAL-10: s. l. (Palencia), de Nicolasa Gómez, 1920, rec. por Aurelio M. Espinosa. 56 vv.
- BUR-01: ARROYAL (Alfoz de Quintanadueñas, Burgos), de María Alonso, [1918], rec. por Manuel Manrique de Lara.

- BUR-02: ARCOS (Villagonzalo, Burgos), de Fortunata Magdalena, [1918], rec. por Manuel Manrique de Lara. 58 vv.
- BUR-03: VILLÍMAR (Burgos, Burgos), de Toribia Castrillo, 1904, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 40 vv.
- BUR-04: BURGOS (Burgos), a. 1904, rec. por Federico Olmeda. 38 vv.
- BUR-05: REVILLA VALLEJERA (Revilla Vallejera, Burgos), de Luisa García, a. 1906, rec. por Narciso Alonso Cortés. 60 vv. Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 37-38.
- BUR-06: NEILA (Neila, Burgos), de Guadalupe Fernández de la Cuesta González “Upita”, 1988-1990, rec. por la misma. 10 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 353-354. (fragm.)
- BUR-07: NEILA (Neila, Burgos), de Juana Zubía Neila, 2008, rec. por Helena Ortiz Viana y Julián Tomás Las Heras. 41(+5) vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 355-357. (cont. *No me entierren en sagrado*)
- BUR-08: CASANOVA (Peñaranda de Duero, Burgos), de Juana Andrés, 1947, rec. por Diego Catalán. 52 vv.
- BUR-09: LA SEQUERA DE HAZA (La Sequera de Haza, Burgos), de una lavandera, 1900, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 49 vv.
- BUR-10: MORADILLO DE ROA (Moradillo de Roa, Burgos), de una muchacha, c. 1880, rec. por Cayo Ortega Mayor.
- ZAM-01: SAN CIPRIÁN (Sanabria, Zamora), [1921-1922], [rec. por Fritz Krüger]. 33 vv.
- ZAM-02: SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, Zamora), de Josefa López, 1947, rec. por Luis Cortés Vázquez. 41 vv. Luis CORTÉS: *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, pp. 117-119.
- ZAM-03: GALENDE (Galende, Zamora), de una tal Josefa, 1977, rec. por Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 41 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, pp. 123-124.
- ZAM-04: HERMISENDE (Hermisende, Zamora), 1953, rec. por Hans Kundert. 43 vv. Hans KUNDERT: «Romancerillo sanabrés», pp. 95-96 (núm. 21).
- ZAM-05: CALABOR (Pedralba la de Pradería, Zamora), 1953, rec. por Hans Kundert. 45 vv. Hans KUNDERT: «Romancerillo sanabrés», pp. 94-95 (núm. 20). Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, p. 285 (núm. 203b).
- ZAM-06: VILLAR DE LOS PISONES (Asturianos, Zamora), 1928, rec. por Carolina Poncet [en La Habana, Cuba]. (trunca)

- ZAM-07: SANDÍN (Manzanal de Arriba, Zamora), de Concepción Palmero, 1977, rec. por Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama. 3 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 125. (incip.)
- ZAM-08: VILLARINO DE MANZANAS (Figuera de Arriba, Zamora), de varias mujeres, 1977, rec. por Diego Catalán, Javier Catalán y Alicia Gutiérrez del Arroyo. 9 vv. Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I, p. 125. (fragm.)
- ZAM-09: FERRERAS DE ARRIBA (Ferrerías de Arriba, Zamora), 1912, rec. por Américo Castro. 26 vv.
- ZAM-10: ALCANICES (Alcañices, Zamora), [1912], [rec. por Américo Castro]. 48 vv.
- ZAM-11: LOSACIO (Losacio, Zamora), de Manuela Calvo Teruelo, 1948, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 48 vv.
- ZAM-12: VIDEMALA (Videmala, Zamora), de Josefa Prieto, 1912, rec. por Américo Castro. 67 vv.
- ZAM-13: BERMILLO DE SAYAGO (Bermillo de Sayago, Zamora), de una anciana, 1910, rec. por Tomás Navarro Tomás. 56 vv.
- ZAM-14: FERMOSELLE (Fermoselle, Zamora), de una mujer, 1910, rec. por Tomás Navarro Tomás. 45 vv.
- ZAM-15: VILLALPANDO (Villalpando, Zamora), 1905-1909, rec. por Francisco Salado. 27 vv.
- ZAM-16: VILLALPANDO (Villalpando, Zamora), 1905-1909, rec. por Francisco Salado. 10 vv. (fragm.)
- ZAM-17: VILLALPANDO (Villalpando, Zamora), 1905-1909, rec. por Francisco Salado. 36 vv.
- ZAM-18: TAGARABUENA (Toro, Zamora), de una mujer, 1912, rec. por Américo Castro. 40 vv.
- ZAM-19: TORO (Toro, Zamora), de una mujer, 1912, rec. por Américo Castro. 31 vv.
- ZAM-20: TORO (Toro, Zamora), 1910, rec. por Tomás Navarro Tomás. 28 vv.
- ZAM-21: TORO (Toro, Zamora), de Rosario Fonseca, [1918], rec. por Manuel Manrique de Lara. 19 vv. (trunca)
- ZAM-22: s. l. (Zamora), 1912, rec. por Américo Castro. 11 vv. (trunca)
- ZAM-23: s. l. (Zamora), 1905-1909, rec. por Francisco Salado. 43 vv.<sup>106</sup>
- VLL-01: VILLACID DE CAMPOS (Villacid de Campos, Valladolid), de una tal Beatriz, 1904, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 48 vv.

---

<sup>106</sup> Existe en el Archivo Menéndez Pidal copia de otra recitación del mismo lugar y el mismo recolector, casi idéntica en todo, que no hago constar aquí.

- VLL-02: MEDINA DE RIOSECO (Medina de Rioseco, Valladolid), de Francisca N., [1918], rec. por Manuel Manrique de Lara. 17 vv. (trunca)
- VLL-03: MEDINA DE RIOSECO (Medina de Rioseco, Valladolid), de Amalia Redondo, 1975-1979, rec. por Félix Pérez. 23 vv. Luis DÍAZ VIANA, Joaquín DÍAZ y José DELFÍN VAL: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*, vol. 2, p. 104.
- VLL-04: WAMBA (Wamba, Valladolid), 1946, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 40 vv. (trunca)
- VLL-05: WAMBA (Wamba, Valladolid), de una vieja, 1946, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 15 vv. (trunca)
- VLL-06: TUDELA DE DUERO (Tudela de Duero, Valladolid), 1901, rec. por Rafael Farias y Velasco. 36 vv.
- VLL-07: TORDESILLAS (Tordesillas, Valladolid), de Cristina Badea Carnicero, 1974-1978, [rec. por Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana]. 24 vv. Joaquín DÍAZ, José DELFÍN VAL y Luis DÍAZ VIANA: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*, vol. 1, p. 90.
- VLL-08: VALDESTILLAS (Valdestillas, Valladolid), de Irene San José, 1975-1979, [rec. por Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana]. 53 vv. Luis DÍAZ VIANA, Joaquín DÍAZ y José DELFÍN VAL: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*, vol. 2, pp. 103-104.
- VLL-09: MATAPOZUELOS (Matapozuelos, Valladolid), de María Velasco, 1975-1979, [rec. por Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana]. 37 vv. Luis DÍAZ VIANA, Joaquín DÍAZ y José DELFÍN VAL: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*, vol. 2, pp. 104-105.
- VLL-10: MOJADOS (Mojados, Valladolid), de Obdulia Rodríguez, 1974-1978, [rec. por Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana]. 43 vv. Joaquín DÍAZ, José DELFÍN VAL y Luis DÍAZ VIANA: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*, vol. 1, pp. 87-88.
- SEG-01: VILLAVERDE DE ÍSCAR (Villaverde de Íscar, Segovia), [de Ana Hernández], 1931, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 45 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 164-165.
- SEG-02: NAVA DE LA ASUNCIÓN (Nava de la Asunción, Segovia), 1905, rec. por Rafael Farias y Velasco. 22 vv. (trunca)
- SEG-03: LAGUNA DE CONTRERAS (Laguna de Contreras, Segovia), de María Arranz, Gregoria Pérez y Raimunda Arranz, 1982, rec. por Olimpia Martínez, José Ramón Prieto, Sandra

- Robertson y Flor Salazar. 44 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 158-159.
- SEG-04: ALDEASONÑA (Aldeasoña, Segovia), de Pilar Carbonero, 1982, rec. por Pilar Aragón, Koldo Biguri, Pere Ferré y Victoria Raboso. 28 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 159-160.
- SEG-05: CASTRO DE FUENTIDUEÑA (Castro de Fuentidueña, Segovia), de una muchacha, c. 1880, rec. por Cayo Ortega Mayor. 34 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 157-158.
- SEG-06: VALLE DE TABLADILLO (Valle de Tabladillo, Segovia), de varias mujeres, 1982, rec. por Vanda Anastácio, Pilar Aragón, J. Antonio Cid y Gabriel Fraile. 27 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 156-157.
- SEG-07: URUEÑAS (Urueñas, Segovia), de Matea Carretero, 1982, rec. por Pere Ferré, Teresa Meléndez, Javier Ormazábal y Teresa Yagüe. 31 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 155-156.
- SEG-08: CEDILLO DE LA TORRE (Cedillo de la Torre, Segovia), de Juana Guijarro, 1905, rec. por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal. 36 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 153-154.
- SEG-09: AYLLÓN (Ayllón, Segovia), de Juana Andrés, 1947, rec. por Diego Catalán. 55 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 151-152.
- SEG-10: RIAZA (Riaza, Segovia), de José Vázquez, [1904], rec. por Ramón Menéndez Pidal. 32 vv.
- SEG-11: RIAZA (Riaza, Segovia), de Benigna de Frías, 1905, rec. por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal. 38 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 152-153.
- SEG-12: DURUELO (Duruelo, Segovia), de Juana Municio, 1980, rec. por “Nuevo Mester de Juglaría”. 28 vv. Luis DÍAZ VIANA y Miguel MANZANO (coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*, vol. 2, pp. 86-87.
- SEG-13: DURUELO (Duruelo, Segovia), a. 1983, rec. por F. Martín Moreno y María Luisa Hernando. 21 vv. Luis DÍAZ VIANA: *Romancero tradicional soriano*, vol. I, pp. 132-133. (trunca)
- SEG-14: SIGUERUELO (Santo Tomé del Puerto, Segovia), de Gabriela Moreno, 1947, rec. por Diego Catalán. 28 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 154-155.
- SEG-15: ARCONES (Arcones, Segovia), de Basilio Bartolomé, 1904, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 44 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 160-161.

- SEG-16: MATABUENA (Matabuena, Segovia), de María Álvaro, 1904, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 31 vv.
- SEG-17: ALDEALENGUA DE PEDRAZA (Aldealengua de Pedraza, Segovia), de Josefa Nogales, 1904, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 37 vv.
- SEG-18: VALVERDE DEL MAJANO (Valverde del Majano, Segovia), de Bonifacio Ayuso, a. 1933, rec. por Agapito Marazuela Albornos. 56 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 162-163.
- SEG-19: ABADES (Abades, Segovia), de Florinda Herranz, 1982, rec. por J. Antonio Cid, Teresa Cillanueva, María José Querejeta y José Ramón Prieto. 32 vv. Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 163-164.
- SEG-20: SEGOVIA (Segovia), de una mujer, 1947, rec. por Diego Catalán. 12 vv. (trunca)
- 
- SOR-01: VILLÁLVARO (San Esteban de Gormaz, Soria), de Flora Mamolar, 1947, rec. por Diego Catalán. 37 vv.
- SOR-02: ATAUTA (San Esteban de Gormaz, Soria), de Petra Sotillo, 1947, rec. por Diego Catalán. 24 vv.
- SOR-03: EL BURGO DE OSMA (Burgo de Osma - Ciudad de Osma, Soria), 1900, rec. por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal. 33 vv. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, pp. 221-222.
- SOR-04: MOLINOS DE RAZÓN (Sotillo del Rincón, Soria), de Vicenta Molina, 1920, rec. por Aurelio M. Espinosa. 38 vv.
- SOR-05: SOTILLO DEL RINCÓN (Sotillo del Rincón, Soria), de Eugenia Medina, 1981, rec. por Luis Díaz Viana. 39 vv. Luis DÍAZ VIANA: *Romancero tradicional soriano*, vol. I, pp. 127-128. Luis DÍAZ VIANA y Miguel MANZANO (coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*, vol. 2, pp. 88-89.
- SOR-06: SARNAGO (San Pedro Manrique, Soria), 1928-1931, rec. por Kurt Schindler. 53 vv. Kurt SCHINDLER: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, núm. 653 (reed. en Kurt SCHINDLER (comp.), Israel J. KATZ, Samuel G. ARMISTEAD y Miguel MANZANO (eds.): *Música y poesía popular de España y Portugal*, pp. 50-51).
- SOR-07: ÓLVEGA (Ólvega, Soria), 1928-1931, rec. por Kurt Schindler. 40 vv. Kurt SCHINDLER: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, núm. 587 (reed. en Kurt SCHINDLER (comp.), Israel J. KATZ, Samuel G. ARMISTEAD y Miguel MANZANO (eds.): *Música y poesía popular de España y Portugal*, p. 50).
- SOR-08: ARBUJUELO (Medinaceli, Soria), 1928-1931, rec. por Kurt Schindler. 42 vv. Kurt SCHINDLER: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, núm. 764 (reed. en Kurt



SCHINDLER (comp.), Israel J. KATZ, Samuel G. ARMISTEAD y Miguel MANZANO (eds.): *Música y poesía popular de España y Portugal*, pp. 51-52).

SAL-01: ALDEADÁVILA DE LA RIBERA (Aldeadávila de la Ribera, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 58 vv.

SAL-02: CORPORARIO (Aldeadávila de la Ribera, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 48 vv.

SAL-03: ENCINASOLA DE LOS COMENDADORES (Encinasola de los Comendadores, Salamanca), [1901], rec. por Dionisio García. 4 vv. (fragm.)

SAL-04: ENCINASOLA DE LOS COMENDADORES (Encinasola de los Comendadores, Salamanca), 1910, rec. por Federico de Onís. 46 vv.

SAL-05: IZCALA (Topas, Salamanca), de Gonzalo Martín, 1905, rec. por Dámaso Ledesma. 26 vv. (trunca)

SAL-06: LA ALBERGUERÍA DE ARGANÁN (La Alberguería de Argañán, Salamanca), [1910], [rec. por Federico de Onís]. [21 vv.]<sup>107</sup>

SAL-07: FUENTEGUINALDO (Fuenteguinaldo, Salamanca), [1910], [rec. por Federico de Onís]. 19 vv.

SAL-08: LA ALBERCA (La Alberca, Salamanca), 1957, rec. por Diego Catalán y Alicia Gutiérrez del Arroyo. 29 vv.

AVI-01: CABIZUELA (Cabizuela, Ávila), de Constantino Delgado, 1933, rec. por Agapito Marazuela Albornos. 35 vv. (fragm.)

AVI-02: VILLATORO (Villatoro, Ávila), de una mujer, 1947, rec. por Diego Catalán. 26 vv.

AVI-03: SAN MARTÍN DE LA VEGA DEL ALBERCHE (San Martín de la Vega del Alberche, Ávila), de María Blázquez, 1933, rec. por Agapito Marazuela Albornos. 33 vv.

AVI-04: BOHOYO (Bohoyo, Ávila), de Eustaquio González y Rosario González, 1926, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 47 vv.

AVI-05: NAVALPERAL DE TORMES (Navalperal de Tormes, Ávila), de Antonia Gutiérrez, [1915-1925], rec. por Agapito Marazuela Albornos. 52 vv. Agapito MARAZUELA: *Cancionero segoviano*, pp. 385-386.

AVI-06: NAVACEPEDA DE TORMES (San Juan de Gredos, Ávila), de Francisca Gómez, 1931, rec. por Ramón Menéndez Pidal, María Goyri, Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán. 30 vv.

---

<sup>107</sup> En la copia se transcriben sólo unos versos como variante de la versión anterior.

- AVI-07: HOYOS DEL ESPINO (Hoyos del Espino, Ávila), de Flora Tejado y Trinidad Veneras, 1931, rec. por Ramón Menéndez Pidal, María Goyri, Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán. 37 vv.
- AVI-08: HOYOS DEL ESPINO (Hoyos del Espino, Ávila), de Segunda Álvarez, 1931, rec. por Ramón Menéndez Pidal, María Goyri, Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán. 23 vv. (trunca)
- AVI-09: ARENAS DE SAN PEDRO (Arenas de San Pedro, Ávila), de Mercedes Fuentes, 1931, rec. por Tomás Navarro Tomás. 35 vv.
- AVI-10: ARENAS DE SAN PEDRO (Arenas de San Pedro, Ávila), rec. por Alicia Gutiérrez del Arroyo y Diego Catalán. 31 vv.
- AVI-11: BURGOHONDO (Burgohondo, Ávila), [1905], rec. por Ramón Menéndez Pidal. 29 vv.
- AVI-12: LAS NAVAS DEL MARQUÉS (Las Navas del Marqués, Ávila), de Anastasia Arcanes y su madre, 1905, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 30 vv.
- AVI-13: LAS NAVAS DEL MARQUÉS (Las Navas del Marqués, Ávila), de Pascuala Pablo, Andresa de la Fuente y una vecina, 1905, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 40 vv.
- AVI-14: LAS NAVAS DEL MARQUÉS (Las Navas del Marqués, Ávila), 1929, rec. por Eduardo Martínez Torner. 33 vv.
- AVI-15: PEGUERINOS (Peguerinos, Ávila), de la madre de Luz Frutos, 1947, rec. por Diego Catalán. 31 vv.
- ALA-01: LAGUARDIA (Laguardia, Álava), de Juana Margarita López Rández y Lucía Martínez Aguillo, 2008, rec. por Javier Asensio García. 34 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 340-341.
- NAV-01: MARCILLA (Marcilla, Navarra), de una niña, [a. 1906]. 37 vv.
- RIO-01: FONCEA (Foncea, La Rioja), de Flora Martínez Orive, 2004, rec. por Javier Asensio García. 38 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 339-340.
- RIO-02: EZCARAY (Ezcaray, La Rioja), a. 1964, rec. por Bonifacio Gil García. 35 vv. Bonifacio GIL: «Romances tradicionales de La Rioja», pp. 322-324. Bonifacio GIL: *Cancionero popular de La Rioja*, p. 323, núm. 50B. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 337-338.
- RIO-03: CANALES DE LA SIERRA (Canales de la Sierra, La Rioja), de Honorio Velasco Martínez “Trejita”, 1998, rec. por Javier Asensio García y José Manuel Fraile Gil. 32 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 345-346.

- RIO-04: VILLAVELAYO (Villavelayo, La Rioja), de Juana García Pablo, 1995, rec. por Javier Asensio García. 50 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 334-336.
- RIO-05: VINIEGRA DE ARRIBA (Viniegra de Arriba, La Rioja), de Gregorio Lázaro Sánchez, 1993, rec. por Javier Asensio García y Fernando Jalón Jadraque. 55 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 332-334.
- RIO-06: NÁJERA (Nájera, La Rioja), de Isabel Alba González, 2000, rec. por Julieta Ojeda Alba. 20 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 338-339. (trunca)
- RIO-07: NÁJERA (Nájera, La Rioja), de Mari Paz Magaña Sáenz, 2006, rec. por Demetrio Guinea Magaña. 29 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 344-345.
- RIO-08: CAMPROVÍN (Camprovín, La Rioja), de María Villar Martínez, 1998, rec. por Javier Asensio García. 9 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 353. (fragm.)
- RIO-09: BAÑOS DE RÍO TOBÍA (Baños de Río Tobía, La Rioja), a. 1964, rec. por Bonifacio Gil García. 42 vv. Bonifacio GIL: *Cancionero popular de La Rioja*, pp. 322-323, núm. 50<sup>108</sup>. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 336-337.
- RIO-10: BAÑOS DE RÍO TOBÍA (Baños de Río Tobía, La Rioja), de Socorro Emilia Rica Rosales, 2003, rec. por Javier Asensio García. 12 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 354. (trunca)
- RIO-11: TORRECILLA EN CAMEROS (Torrecilla en Cameros, La Rioja), a. 1964, rec. por Bonifacio Gil García. 14 vv. Bonifacio GIL: *Cancionero popular de La Rioja*, p. 322, núm. 49B. (trunca)
- RIO-12: LOGROÑO (Logroño, La Rioja), de una mujer, 1947, rec. por Álvaro Galmés [en Mallorca]. 11 vv. (fragm.)
- RIO-13: VILLAMEDIANA DE IREGUA (Villamediana de Iregua, La Rioja), de Ovidia Luezas Lapuente, 2001, rec. por Javier Asensio García. 42 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 346-347.
- RIO-14: VILLAMEDIANA DE IREGUA (Villamediana de Iregua, La Rioja), de María del Carmen Jiménez Jiménez “Araceli” y Natalio Jiménez Gabarri “Parrita” (etnia gitana), 2006, rec. por Javier Asensio García. 2 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 353. (fragm.)
- RIO-15: RIBAFRECHA (Ribafrecha, La Rioja), de Carmen Montalvo Laenciana “La India”, 2007, rec. por Helena Ortiz Viana. 28 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 341-342.

---

<sup>108</sup> Hay otro incipit de Baños de Río Tobía, numerada 50C en la misma publicación, que contiene los 6 primeros versos, idénticos a éstos.

- RIO-16: CALAHORRA (Calahorra, La Rioja), de Carmen y Visitación Díaz Benedí, 2002, rec. por Javier Asensio García. 12 v. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 344. (fragm)
- RIO-17: TURRUNCÚN † (Arnedo, La Rioja), de Amparo Ocón Puerta, 2002, rec. por Javier Asensio García. 18 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 343.
- RIO-18: AUTOL (Autol, La Rioja), a. 1964, rec. por Bonifacio Gil García. 24 vv. Bonifacio GIL: *Cancionero popular de La Rioja*, p. 321, núm. 49. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 350-351.
- RIO-19: AUTOL (Autol, La Rioja), de Guadalupe Hernández Calvo “La Rubia” / “La Campanera”, 1992, rec. por Javier Asensio García. 16 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 351.
- RIO-20: EL VILLAR DE POYALES (Enciso, La Rioja), de Antonia Martínez Mazo, 2003, rec. por Javier Asensio García. 12 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 349. (trunca)
- RIO-21: MURO DE AGUAS (Muro de Aguas, La Rioja), de María Teresa Pérez Ibáñez, 1999, rec. por Javier Asensio García. 22 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 351-352.
- RIO-22: VILLARROYA (Villarroya, La Rioja), de Eloísa Tomás Ezquerro, 1999, rec. por Javier Asensio García. 11 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 350. (fragm.)
- RIO-23: VILLARROYA (Villarroya, La Rioja), de Angelita Ezquerro Tomás y Emilia Jiménez Pérez, 2003, rec. por Emilia Jiménez Pérez. 11 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 349. (trunca)
- RIO-24: RINCÓN DE OLIVEDO O LAS CASAS (Cervera del Río Alhama, La Rioja), de Patrocinio Forcada Díez, 2001, rec. por Javier Asensio García. 30 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, p. 348.
- RIO-25: CERVERA DEL RÍO ALHAMA (Cervera del Río Alhama, La Rioja), de Leocadia González Pérez “La Cazuela”, 2001, rec. por Javier Asensio García. 14 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 352-353. (fragm.)
- RIO-26: AGUILAR DEL RÍO ALHAMA (Aguilar del Río Alhama, La Rioja), de María Antonia Sesma Lapeña, 2000, rec. por Javier Asensio García. 21 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 342-343.
- RIO-27: s. l. (La Rioja), 1981, rec. por Carlos Muntión, Luis Vicente Elías, Medel y Fatás. 68 vv. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 330-332.
- HUE-01: BERDÚN (Canal de Berdún, Huesca), de Manuela Pérez de Bayle, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 29 vv.

- HUE-02: SINUÉS (Aisa, Huesca), 1930, rec. por Orosia Usieto. 39 vv.
- HUE-03: LIESA (Siétamo, Huesca), de Mariana Bescos, [1923-1924], [rec. por Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán]. 31 vv.
- HUE-04: ANGÜÉS (Angüés, Huesca), de María Cisnero, [1923-1924], [rec. por Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán]. 30 vv.
- HUE-05: ANGÜÉS (Angüés, Huesca), de María Zamora, [1923-1924], [rec. por Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán]. 7 vv. (fragm.)
- HUE-06: BELLESTAR (Graus, Huesca), de Joaquín Nadal, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 13 vv. (fragm.)
- HUE-07: MIRALSOT (Fraga, Huesca), de Miquel Munt Miró, 1932, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 2 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 15, p. 169. (incip.)
- HUE-08: s. l. (Huesca), a. 1882, rec. por Joaquín Costa. 40 vv. Antonio MACHADO: *El folk-lore andaluz*. pp. 224-226. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, p. 226-228.
- ZAR-01: ZARAGOZA (Zaragoza), de Julia Laguna, 1918, rec. por Manuel Manrique de Lara. 43 vv.
- ZAR-02: ZARAGOZA (Zaragoza), de Candelaria Teresa, 1930. 40 vv.
- ZAR-03: INOGÉS (El Frasno, Zaragoza), de dos muchachas y una mujer, 1947, rec. por Pedro Marín. 39 vv. Pedro MARÍN: «Contribución al romancero español (cinco versiones aragonesas)», pp. 265-267.
- ZAR-04: DAROCA (Daroca, Zaragoza), de Benita López, [1923-1924], [rec. por Jimena Menéndez Pidal y Miguel Catalán]. 18 vv.
- TER-01: MEZQUITA DE LOSCOS (Loscós, Teruel). Eulogio SORIANO LÁZARO: «El romance de la mala suegra recogido en Mezquita de Loscos», pp. 179-182.
- LER-01: TAÜLL (La Vall de Boí, Lérida), de Isabel Ramon, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 35 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 244-245.
- LER-02: LLESSUI (Sort, Lérida), de Teresa Ribas, 1926, rec. por Palmira Jaquetti y Maria Carbó. 25 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 7, pp. 117-118.

- LER-03: PERVES (El Pont de Suert, Lérida), de Maria Cònsul, 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 31 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 11, pp. 94-95.
- LER-04: ENVALL (Torre de Cabdella, Lérida), de Antònia Capdevila, 1931, rec. por Palmira Jaquetti y Maria Carbó. 35 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 14, pp. 185-186.
- LER-05: LA TORRE DE TAMURCIA (Tremp, Lérida), de María Cors, 1934, rec. por Antoni Rubió i Lluch. 29 vv.
- LER-06: s. l. (Comarca de Pallars, Lérida), 1928, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 43 vv.
- LER-07: PRATS (Prats i Sansor, Lérida), de Antònia Pons, 1925, rec. por Palmira Jaquetti y Maria Carbó. 34 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 6, pp. 208-209.
- LER-08: JOSA I TUIXÉN (Josa i Tuixén, Lérida), de Carme Joana Expósito, 1922, rec. por Higiní Anglés y Pére Bohigas. 33 vv.
- LER-09: OLIANA (Oliana, Lérida), de Carmen Esteve, 1923, rec. por Pére Bohigas, 35 vv.
- LER-10: OLIANA (Oliana, Lérida), 1929, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 37 vv.
- LER-11: BIOSCA (Biosca, Lérida), de Ramón Alceda, 1923, rec. por Josep Barberà y Pere Bohigas. 23 vv.
- LER-12: ALCARRÀS (Alcarràs, Lérida), de Teresa Serra, 1930, rec. por Joan Amades y Baltasar Samper. 6 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, pp. 152-153. (incip.)
- LER-13: EL POAL (El Poal, Lérida), 1930, rec. por Joan Tomàs y Joan Amades. 26 vv.
- LER-14: TORREGROSSA (Esplús, Lérida), de Dolors Pedrol i Gili, 1930, rec. por Joan Amades y Baltasar Samper. 6 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 13, p. 137. (incip.)
- GER-01: MOLLÓ (Molló, Gerona), de Anna Bertran Petit-Pagès, 1982, rec. por Salvador Rebés e Isabel Ruiz. 47 vv. Salvador REBÉS e Isabel RUIZ: «Notícia d'un recull de cançons tradicionals de la Catalunya Vella», núm. 8, pp. 96-97.
- GER-02: OLOT (Olot, Gerona), 1923, rec. por Joan Tomàs y Joan Llongueres. 40 vv.
- GER-03: SANT ESTEVE D'EN BAS (La Vall d'en Bas, Gerona), 1924, rec. por Joan Tomàs y Joan Llongueres. 43 vv.
- GER-04: TORROELLA DE MONTGRÍ (Torroella de Montgrí, Gerona), 1927, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 30 vv.
- GER-05: PALS (Pals, Gerona), 1929, rec. por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust. 34 vv.

BAR-01: LA POBLA DE LILLET (La Pobla de Lillet, Barcelona), de María Vilardell, 1922, rec. por Higiní Anglès y Pere Bohigas. 31 vv.

BAR-02: SANT FELIU SASSERRA (Sant Feliu Sasserra, Barcelona), a. 1897. rec. por Marià Aguiló i Fuster. 40 vv.

BAR-03: CALAF (Calaf, Barcelona), de Josefa Feliú, 1923, rec. por Pere Bohigas y Josep Barberà. 28 vv.

TAR-01: CAPAFONTS (Capafonts, Tarragona), de Isabel Terés, 1983, rec. por Gabriel Ferré, Montsant Fonts, Salvador Palomar y Assumpció Rehues. 26 vv. Gabriel FERRÉ *et al.* (eds.): *Cançoners tradicionals del Baix Camp i el Montsant*, pp. 48-49.

[CAT-01]: s. l. [Cataluña], a. 1867. 38 vv. Francesc BRIZ: *Cansons de la terra*, vol. 2. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, pp. 218-219, núm. 243. Pere BOHIGAS: *Cançoners populars català*, vol. 1, pp. 49-51 (remendada).

[CAT-02]: s. l. [Cataluña], a. 1882. 30 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, pp. 219-220, núm. 243B.

[CAT-03]: s. l. [Cataluña], a. 1882. 42 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, p. 220, núm. 243C.

[CAT-04]: s. l. [Cataluña], a. 1882. 16 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, p. 220, núm. 243D.

[CAT-05]: s. l. [Cataluña], a. 1882. 14 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, p. 221, núm. 243E. (fragm.)

[CAT-06]: s. l. [Cataluña], a. 1882. 8 vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, p. 221, núm. 243F. (fragm.)

[CAT-07]: s. l. [Cataluña], a. 1882. 10(+4) vv. Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, p. 221, núm. 243G. (fragm.) (cont. ¿?)

[CAT-08]: s. l. [Cataluña], rec. por Marià Aguiló i Fuster. 50 vv.

VAL-01: CASAS DEL RÍO (Requena, Valencia), a. 1980, [rec. por Salvador Seguí]. 40 vv. Salvador SEGUÍ: *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, p. 331.

VAL-02: SAGUNTO (Sagunto, Valencia), de Josefina Arnau, 1947, rec. por Diego Catalán. 18 vv. (trunca)

VAL-03: VALENCIA (Valencia), a. 1980, [rec. por Salvador Seguí]. 28 vv. Salvador SEGUÍ: *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, p. 332.

- BAL-01: SANTA AGNÈS DE CORONA (Sant Antoni de Portmany, Ibiza, Islas Baleares), de Catalina Bonet Bonet, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 22 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, p. 120.
- BAL-02: SANT ANTONI DE PORTMANY (Sant Antoni de Portmany, Ibiza, Islas Baleares), de Agnès Bonet, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 36 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 129-130.
- BAL-03: SANT JOSEP DE SA TALAIA (Sant Josep de sa Talaia, Ibiza, Islas Baleares), de Maria Tur, 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 26 vv. Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 137-138.
- BAL-04: IBIZA (Ibiza, Islas Baleares), 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 43 vv.
- BAL-05: FORMENTERA (Formentera, Islas Baleares), 1928, rec. por Baltasar Samper y Ramon Morey. 25 vv.
- MAD-01: SOMOSIERRA (Somosierra, Madrid), a. 1951, rec. por Manuel García Matos. 31 vv. Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, pp. 39-40.
- MAD-02: ROBREGORDO (Robregordo, Madrid), de Marcelina Sanz del Pozo, 1989, rec. por José Manuel Fraile Gil, y Álvaro Fernández Buendía, Marcos León Fernández. 17 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, p. 164. (trunca)
- MAD-03: PUEBLA DE LA SIERRA (Puebla de la Sierra, Madrid), de Filomena Fernández Eguia, 1989, rec. por José Manuel Fraile Gil y Álvaro Fernández Buendía. 31 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 160.
- MAD-04: RASCAFRÍA (Rascafría, Madrid), de María Sanz, [1904-1905], rec. por Ramón Menéndez Pidal. 27 vv.
- MAD-05: RASCAFRÍA (Rascafría, Madrid), de Eusebia, madre de María Marcos y Margarita de Gil, [1904-1905], rec. por Ramón Menéndez Pidal. 33 vv.
- MAD-06: GUADALIX DE LA SIERRA (Guadalix de la Sierra, Madrid), de Felisa García Rubio, 1990, rec. por José Manuel Fraile Gil, Eliseo Parra García y José Manuel Pedrosa Bartolomé. 8 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 165-166. (trunca)
- MAD-07: CADALSO DE LOS VIDRIOS (Cadalso de los Vidrios, Madrid), de María Alfonso Sánchez, 1989, rec. por José Manuel Fraile Gil y Álvaro Fernández Buendía. 30 vv. José



- Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 159.
- MAD-08: VILLAVICIOSA DE ODÓN (Villaviciosa de Odón, Madrid), a. 1951, rec. por Manuel García Matos. 2 vv. Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, p. 40. (incip.)
- MAD-09: SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES (San Sebastián de los Reyes, Madrid), de Agustina Monasterio Martín, 1985, rec. por José Manuel Fraile Gil, M. Martín Monasterio. 24 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, p. 165. (trunca)
- MAD-10: MADRID (Madrid), de Vicenta Castelar, [1915-1922], rec. por Manuel Manrique de Lara. 37 vv.
- MAD-11: MADRID (Madrid), de María Carlos Vázquez, 1923, rec. por Eduardo Martínez Torner. 32 vv.
- MAD-12: MADRID (Madrid), a. 1951, rec. por Manuel García Matos. 32 vv. Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, pp. 38-39.
- MAD-13: MADRID (Madrid), de Encarnación Sanz Sanz, 1982, rec. por José Manuel Fraile Gil y Antonio Lorenzo Vélez. 8 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, p. 166. (trunca)
- MAD-14: MADRID (Madrid), de Elisa Hernández Martín, 1985, rec. por José Manuel Fraile Gil, Macario Santamaría Árias y José Luis Rodríguez Pérez. 22 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 162-163. (trunca)
- MAD-15: VILLALBILLA (Villalbilla, Madrid), a. 1951, rec. por Manuel García Matos. 23 vv. Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, p. 39.
- MAD-16: CAMPO REAL (Campo Real, Madrid), de Luisa García, 1934, rec. por María Luisa Sánchez. 20 vv.
- MAD-17: TIELMES (Tielmes, Madrid), de Juliana Fernández Molina, 1986, rec. por José Manuel Fraile Gil, Covadonga González Cobos y Marcos León Fernández. 21 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, p. 163.
- MAD-18: CHINCHÓN (Chinchón, Madrid), a. 1951, rec. por Manuel García Matos. 1 v. Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, p. 40. (incip.)
- MAD-19: COLMENAR DE OREJA (Colmenar de Oreja, Madrid), de Antonia Fernández Carralero, 1986, rec. por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Covadonga González Cobos. 24 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 161-162.

- MAD-20: ESTREMERERA (Estremera, Madrid), de Isidra Camacho Horcajo, 1986, rec. por José Manuel Fraile Gil y Macario Santamaría Arias. 43 vv. José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 157-158.
- CAC-01: VALVERDE DEL FRESNO (Valverde del Fresno, Cáceres), de Manuela Parra, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 28 vv.
- CAC-02: VALVERDE DEL FRESNO (Valverde del Fresno, Cáceres), de María Flores Márquez, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 8 vv. (trunca)
- CAC-03: VILLAMIEL (Villamiel, Cáceres), 1910, rec. por Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, María Goyri, Tomás Navarro y Federico de Onís. 24 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 159-160.
- CAC-04: s. l. (comarca de la Sierra de Gata, Cáceres), a.1903, rec. por Daniel Berjano, 26 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 154-155. Daniel BERJANO: «Romances populares de la Sierra de Gata», pp. 345-346.
- CAC-05: TORREJONCILLO (Torrejuncillo, Cáceres), de Juana León, [1906], rec. por Jenaro Ramos Hernández, 27 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, p. 156.
- CAC-06: PLASENCIA (Plasencia, Cáceres), [1905], rec. por Nicolás Izquierdo, 27 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, p. 155.
- CAC-07: MALPARTIDA DE PLASENCIA (Malpartida de Plasencia, Cáceres), [1904-1905], rec. por Gregoria Canelo. 32 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 160-161.
- CAC-08: NAVACONCEJO (Navaconcejo, Cáceres), de Felicísima Manjón, 1993, rec. por Fernando Flores del Manzano. 27 vv. Fernando FLORES: *Una cala en la tradición oral extremeña: Estado actual del romancero en el Valle del Jerte*, pp. 87-88.
- CAC-09: GARGANTA LA OLLA (Garganta la Olla, Cáceres), de Petra Tornero, 1973, rec. por J. Antonio Cid. (4+)31 vv. J. Antonio CID: «Romances de la Garganta la Olla (Materiales y notas de excursión)», núm. 24. (cont. ¿?)
- CAC-10: HERRERA DE ALCÁNTARA (Herrera de Alcántara, Cáceres), de Nicolasa Grisalvo, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 39 vv.
- CAC-11: VALENCIA DE ALCÁNTARA (Valencia de Alcántara, Cáceres), de Jacinta Carrillo, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 51 vv.

- CAC-12: VALENCIA DE ALCÁNTARA (Valencia de Alcántara, Cáceres), de María Pacheco González, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 22 vv.
- CAC-13: ALISEDA (Aliseda, Cáceres), de Valentina Zancada, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 30 vv.
- CAC-14: ARROYO DE LA LUZ (Arroyo de la Luz, Cáceres), a. 1982, rec. por Manuel García Matos. 23 vv. Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*. Barcelona: CSIC, 1982, pp. 217-218. Francisca GARCÍA: *Cancionero arroyano*, pp. 71-72 (¿nueva rec.?).
- CAC-15: ALCUÉSCAR (Alcuéscar, Cáceres), [1901-1903], rec. por Rafael García-Plata, 38 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 151-152.
- CAC-16: ALCUÉSCAR (Alcuéscar, Cáceres), [1901-1903], rec. por Rafael García-Plata, 34 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 152-154.
- CAC-17: MIAJADAS (Miajadas, Cáceres), [1906], rec. por Roso de Luna, 28 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 156-157.
- CAC-18: MADROÑERA (Madroñera, Cáceres), de Francisca Berguilla Sánchez, 1931, rec. por Jesús Bal y Gay. 58 vv.
- BAD-01: SAN VICENTE DE ALCÁNTARA (San Vicente de Alcántara, Badajoz), 1906, rec. por Pedro Llinás, 30 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 157-158.
- BAD-02: VILLANUEVA DE LA SERENA (Villanueva de la Serena, Badajoz), a. 1903, rec. por Daniel Berjano. 28 vv. Bonifacio GIL: «Romances populares de Extremadura», pp. 153-154.
- BAD-03: VILLANUEVA DE LA SERENA (Villanueva de la Serena, Badajoz), de Cecilia Martín, 1906, rec. por Manuel Manrique de Lara, 30 vv. Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 158-159.
- BAD-04: VILLANUEVA DE LA SERENA (Villanueva de la Serena, Badajoz), de Luisa García, a. 1931, rec. por Bonifacio Gil García. 35 vv. Bonifacio GIL, *Cancionero popular de Extremadura*, p. 48, (reed. pp. 45 y 26). Bonifacio GIL: «Romances populares de Extremadura», pp. 152-153.
- BAD-05: CAMPANARIO (Campanario, Badajoz), de Antonio Reyes Huertas, a. 1961, rec. por Bonifacio Gil García. 1 v. Bonifacio GIL, *Cancionero popular de Extremadura*, p. 6. (incip.)

- BAD-06: CASTILBLANCO (Castilblanco, Badajoz), a. 1956, rec. por Bonifacio Gil. 32 vv.  
Bonifacio GIL: *Cancionero popular de Extremadura*. núm. 33 (reed. pp. 455-456).
- BAD-07: HORNACHOS (Hornachos, Badajoz), de Francisca Vázquez, 1933, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 36 vv.
- BAD-08: FREGENAL DE LA SIERRA (Fregenal de la Sierra, Badajoz), de Carmen Arias Aranda, 1903, rec. por Eduardo Martínez Torner. 19 vv.
- BAD-09: FREGENAL DE LA SIERRA (Fregenal de la Sierra, Badajoz), 1947, rec. por Diego Catalán. 25 vv.
- BAD-10: LLERENA (Llerena, Badajoz), de Celestina Sancho García, 1933, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 18 vv.
- [CLM-01]: s. l. [Castilla-La Mancha], a. 1951, rec. por Pedro Echavarría Bravo. 32 vv. Pedro ECHEVARRÍA: *Cancionero musical popular manchego*. Madrid: CSIC, 1951, pp. 412-413 y 261.
- GUA-01: JADRAQUE (Jadraque, Guadalajara), de Tomasa Hernando, 1905, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 30 vv.
- GUA-02: RIBARREDONDA (Riba de Saelices, Guadalajara), de Juliana Renales, 1924, rec. por Juan Vicens. 45 vv.
- TOL-01: YUNCOS (Yuncos, Toledo), a. 1984, rec. por Juan Manuel Sánchez Miguel. 18 vv. Juan Manuel SÁNCHEZ, *Romancero tradicional toledano*. pp. 38-39.
- TOL-02: TOLEDO (Toledo), 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 8 vv. (trunca)
- TOL-03: LOS YÉBENES (Los Yébenes, Toledo), de Elisa López, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 32 vv.
- TOL-04: LOS YÉBENES (Los Yébenes, Toledo), de Hilaria Moreno Molero, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 12 vv. (trunca)
- CUE-01: FUENTE DE PEDRO NAHARRO (Fuente de Pedro Naharro, Cuenca), de Gabina Serrano. 28 vv.
- CUE-02: CARACENILLA (Huete, Cuenca), de un chico, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 4 vv. (incip.)
- CUE-03: PINEDA DE GIGÜELA (Pineda de Gigüela, Cuenca), de Juana Cubillo, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 23 vv.
- CUE-04: CUEVAS DE VELASCO (Villar y Velasco, Cuenca), de Andrea de la Cruz, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 28 vv.

- CUE-05: CAÑAMARES (Cañamares, Cuenca), de Felisa Máñez, 1947, rec. por Ángeles Gasset. 22 vv.
- CUE-06: CASTILLEJO-SIERRA (Castillejo-Sierra, Cuenca), de Leandra Colmenar, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 31 vv.
- CUE-07: CAÑETE (Cañete, Cuenca), de Antonia Ibáñez, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 30 vv.
- CUE-08: CAÑETE (Cañete, Cuenca), de Luisa Pérez Marzal, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 26 vv.
- CUE-09: CAÑETE (Cañete, Cuenca), de una niñas y unas mujeres, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 10 vv. (framg.)
- CUE-10: SALVACAÑETE (Salvacañete, Cuenca), de Luz Adalid, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 18 vv.
- 
- CIU-01: ALCOBA DE LOS MONTES (Alcoba de los Montes, Ciudad Real), de Eloísa Anaya Segundo, 1980, rec. por Jerónimo Anaya Flores. 33 vv. Jerónimo ANAYA: *El romancero de Alcoba de los Montes*, pp. 79-80.
- CIU-02: ARROBA DE LOS MONTES (Arroba de los Montes, Ciudad Real), de Juana Gómez Lucas, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 33 vv.
- CIU-03: MALAGÓN (Malagón, Ciudad Real), de Dolores Fernández Aldaván, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 28 vv.
- CIU-04: ALCÁZAR DE SAN JUAN (Alcázar de San Juan, Ciudad Real), de una chica, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 28 vv.
- CIU-05: ALCÁZAR DE SAN JUAN (Alcázar de San Juan, Ciudad Real), de una mujer, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 23 vv.
- CIU-06: ALMAGRO (Almagro, Ciudad Real), de Ramona Novalbo, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 30 vv.
- CIU-07: MANZANARES (Manzanares, Ciudad Real), de Benita Romano, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 29 vv.
- CIU-08: VALDEPEÑAS (Valdepeñas, Ciudad Real), de Benita Romano (?), 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 27 vv.
- CIU-09: VILLANUEVA DE LOS INFANTES (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real), de Sacramento Jiménez Castro, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 25 vv.
- CIU-10: VILLANUEVA DE LA FUENTE (Villanueva de la Fuente, Ciudad Real), de Evangelina Martínez, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 27 vv.

- ALB-01: VILLARROBLED0 (Villarrobledo, Albacete), de Bárbara Morcillo, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 28 vv.
- ALB-02: VILLARROBLED0 (Villarrobledo, Albacete), de Caridad Castillo, 1945-1952, rec. por Joaquín Moreno Solana. 28 vv.
- ALB-03: LA RODA (La Roda, Albacete), de una mujer, 1905, rec. por Tomás Navarro Tomás. 27 vv.
- ALB-04: LA RODA (La Roda, Albacete), de Francisca Moreno, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 33 vv.
- ALB-05: MUNERA (Munera, Albacete), de Ana María, 1979, rec. por Victoria Arenas Hernández. 32 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*. pp. 33-34.
- ALB-06: MUNERA (Munera, Albacete), de Olvido Hernández, 1979, rec. por Victoria Arenas Hernández. 23 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 34-35.
- ALB-07: BARRAX (Barrax, Albacete), de una mujer, 1907, rec. por Tomás Navarro Tomás. 33 vv.
- ALB-08: EL BONILLO (El Bonillo, Albacete), de Lola “La Putona”, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 29 vv.
- ALB-09: EL BALLESTERO (El Ballestero, Albacete), de M<sup>a</sup> Josefa Sánchez Sánchez, 1979, rec. por M<sup>a</sup> Concepción Vázquez Sánchez. 33 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 37-38.
- ALB-10: ALCARAZ (Alcaraz, Albacete), de una mujer, 1947, rec. por Diego Catalán y Álvaro Galmés. 24 vv.
- ALB-11: FÁBRICAS DE SAN JUAN DE ALCARAZ (Riópar, Albacete), de Juana Garrido, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv.
- ALB-12: MESONES (Molinicos, Albacete), de María Dolores Mocillo, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 32 vv.
- ALB-13: ARGUELLITE (Yeste, Albacete), de Martina Chinchilla Cózar, 1980, rec. por Juana Agüero y Francisco Mendoza. 31 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*. pp. 38-39.
- ALB-14: ARGUELLITE (Yeste, Albacete), de Purificación Jiménez Martínez, 1987, rec. por Agustín Tomás y G. García. 9 vv. Agustín TOMÁS: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 144-145. (trunca)
- ALB-15: ALBACETE (Albacete), de M<sup>a</sup> Cruz García, 1981, rec. por M<sup>a</sup> Pilar Márquez. 32 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 35-36.

- ALB-16: CERRO LOBO (Albacete, Albacete), de Soledad García Rodríguez, 1979, rec. por Soledad García Alfaro. 31 vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 36-37.
- ALB-17: FUENTE-ÁLAMO (Fuente-Álamo, Albacete), de Úrsula García García, 1980, rec. por Francisco Mendoza. 2(+4) vv. Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*. p. 39. (cont.¿?) (fragm.)
- ALB-18: ALPERA (Alpera, Albacete), de Josefa Iniesta Iniesta, 1987, rec. por María José Cerdán Carión. 15 vv. Agustín TOMÁS: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, p. 144.
- ALB-19: ALMANSA (Almansa, Albacete), de Juana Sánchez Martínez, 1982, rec. por Agustín Tomás. 27 vv. Agustín TOMÁS: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 142-143.
- ALB-20: ALMANSA (Almansa, Albacete), de Isabel Olaya, a. 1988, rec. por Fermín Cerdán Gosálvez. 26 vv. Agustín TOMÁS: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*, pp. 143-144.
- MUR.-01: LORCA (Lorca, Murcia), de Juana María Murías. 40 vv.
- MUR.-02: LORCA (Lorca, Murcia), de María Carrasco García. 31 vv.
- MUR.-03: POZO ESTRECHO (Cartagena, Murcia), de Jacinta Conesa, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 25 vv.
- MUR.-04: LAS CANTERAS (Cartagena, Murcia), de Flora Pagán, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 27 vv.
- MUR.-05: CARTAGENA (Cartagena, Murcia), de Francisco Arroniz, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 2 vv. (incip.)
- HLV-01: PAYMOGO (Paymogo, Huelva), de Francisca Fernández, 1984, rec. por Pedro M. Piñero, Virtudes Atero y Carmen Tizón. 28 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, p. 280.
- HLV-02: CORTEGANA (Cortegana, Huelva), de Lorenza Martín, 1993, rec. por Raquel Martín. 21 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, p. 281.
- HLV-03: GALAROZA (Galaroza, Huelva), de Felisa del Valle, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 13 vv. (fragm.)
- HLV-04: CORTELAZOR (Cortelazor, Huelva), de Natalia Gárfia, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 22 vv.

- HLV-05: ARACENA (Aracena, Huelva), de Carmen González Valero, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 29 vv.
- HLV-06: HUELVA (Huelva), de Felisa del Valle, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 28 vv.
- HLV-07: MOGUER (Moguer, Huelva), de Francisca Hernández Morales, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 26 vv.
- HLV-08: PALOS DE LA FRONTERA (Palos de la Frontera, Huelva), de Mercedes Vázquez, 1997, rec. por Manuel Fernández Gamero y Ana M<sup>a</sup> Heredia. 23 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, pp. 283-284.
- HLV-09: LA PALMA DEL CONDADO (La Palma del Condado, Huelva), de Dolores González Pérez, 1930, rec. por Eduardo Martínez Torner. 23 vv.
- HLV-10: ROCIANA DEL CONDADO (Rociana del Condado, Huelva), 1948, rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 30 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, p. 279.
- HLV-11: VILLALBA DEL ALCOR (Villalba del Alcor, Huelva), de M<sup>a</sup> Antonia García, 1998, rec. por José Pedro López. 30 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, pp. 284-285.
- HLV-12: PATERNA DEL CAMPO (Paterna del Campo, Huelva), 1994, rec. por Enrique Baltanás, Otty Nicolleti y Ana Armas. 11(+2+)16 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, pp. 282-283. (cont. *La aparición de la enamorada muerta*)
- HLV-13: MANZANILLA (Manzanilla, Huelva), de Dolores Sánchez, 1994, rec. por Antonio José Pérez, Yolanda Castillo y Sandra Fischer. 14 vv. Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*, p. 282. (fragm.)
- SEV-01: ALCALÁ DEL RÍO (Alcalá del Río, Sevilla), de una muchacha, a. 1883, rec. por Antonio Machado y Álvarez. 32 vv. Antonio MACHADO: *El folk-lore andaluz*. pp. 207-208.
- SEV-02: SEVILLA (Sevilla), de Encarnación Rodríguez, 1916, rec. por Manuel Manrique de Lara. 29 vv.
- SEV-03: SEVILLA (Sevilla), de Manuela Verdugo, 1933, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 11 vv. (trunca)
- SEV-04: LA PUEBLA DE CAZALLA (La Puebla de Cazalla, Sevilla), [c. 1880], rec. por Francisco Rodríguez Marín. 30 vv. [Carlos PETIT CARO (ed.): *Quince romances andaluces*, pp. 37-40.]



SEV-05: HERRERA (Herrera, Sevilla), a. 1916, rec. por Aurelio Macedonio Espinosa. 25 vv.  
Aurelio Macedonio ESPINOSA: «Traditional Ballads from Andalusia», en *The Flügel Memorial Volume*, p. 99.

CDB-01: CÓRDOBA (Córdoba), de Julia Pedregoso, 1906, rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv.

CDB-02: CÓRDOBA (Córdoba), de Carmen Morón, 1945-1949, rec. por Diego Catalán. 27 vv.

CDB-03: PUENTE GENIL (Puente Genil, Córdoba), de Natividad Serrano Bailón, 1991, rec. por José Manuel Pedrosa Bartolomé. 9 vv. José Manuel PEDROSA: «El repertorio romancístico de una mujer de Puente Genil (Córdoba)», pp. 61-62. (fragm.)

JAE-01: BAILÉN (Bailén, Jaén), de Agustina López, 1945, rec. por Magdalena Rodríguez Mata. 28 vv.

JAE-02: LINARES (Linares, Jaén), de María Ruiz, 1945, rec. por Magdalena Rodríguez Mata. 23 vv.

CAD-01: JEREZ DE LA FRONTERA (Jerez de la Frontera, Cádiz), de Pilar Vergara. 29 vv.

CAD-02: SAN FERNANDO (San Fernando, Cádiz), de Francisca Baliña, 1989, rec. por Pilar Fondevila y Javier García Martín. 13 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, p. 313. (trunca)

CAD-03: MEDINA-SIDONIA (Medina-Sidonia, Cádiz), de Josefa Macías, 1931, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 28 vv.

CAD-04: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Fernando Ramos, 1982, [rec. por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero Burgos]. 23 vv. Pedro M. PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancerillo de Arcos*, p. 60.

CAD-05: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Antonia Salvador, 1983, [rec. por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero Burgos]. 29 vv. Pedro M. PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancerillo de Arcos*, p. 62.

CAD-06: ARCOS DE LA FRONTERA (Arcos de la Frontera, Cádiz), de Cati García, 1983, [rec. por Pedro M. Piñero y Virtudes Atero Burgos]. 26 vv. Pedro M. PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancerillo de Arcos*, p. 61.

CAD-07: ALGAR (Algar, Cádiz), de Ana Rosado Aguilar, 1986, rec. por Carmen Tizón y Karl Heisel. 27 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, pp. 309-310.

CAD-08: VILLAMARTÍN (Villamartín, Cádiz), de Rosa Espinosa, 1928, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 22 vv.

- CAD-09: PUERTO SERRANO (Puerto Serrano, Cádiz), de Isabel García Plata, 1986, rec. por Esperanza Galindo y Francisco Vegara. 30(+4) vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, pp. 312-313. (cont. *La aparición de la enamorada muerta*)
- CAD-10: GRAZALEMA (Grazalema, Cádiz), a. 1940, [rec. por Pedro Pérez Clotet y Germán Álvarez Beigbeder]. 32 vv. Pedro PÉREZ y Germán ÁLVAREZ: *Romances de la Sierra de Cádiz*, p. 33.
- CAD-11: GRAZALEMA (Grazalema, Cádiz), 1940, rec. por Pedro Pérez Clotet. 34(+10) vv. Pedro PÉREZ y Germán ÁLVAREZ: *Romances de la Sierra de Cádiz*, pp. 34-35. Virtudes ATERO: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, pp. 308-309. (cont. *La aparición de la enamorada muerta*)
- CAD-12: VILLALUENGA DEL ROSARIO (Villaluenga del Rosario, Cádiz), a. 1940, [rec. por Pedro Pérez Clotet y Germán Álvarez Beigbeder]. 30 vv. Pedro PÉREZ y Germán ÁLVAREZ: *Romances de la Sierra de Cádiz*, p. 33.
- CAD-13: CARTELLA-GUADARRANQUE (San Roque, Cádiz), de Isabel Tirado Pérez y Ana Gavilán Pérez, 1985, rec. por Francisco Vegara y Carmen Tizón. 35 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, p. 311.
- CAD-14: TARIFA (Tarifa, Cádiz), de Dolores Perea Rondón, 1979, rec. por Francisco Vegara y Carmen Tizón. 33 vv. Virtudes ATERO: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, pp. 313-314.
- MAL-01: RONDA (Ronda, Málaga), de Isabel Montes León, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 24 vv.
- MAL-02: RONDA (Ronda, Málaga), de Natividad González, c. 1905, rec. por Manuel Manrique de Lara. 22 vv.
- MAL-03: ANTEQUERA (Antequera, Málaga), de Ascensión Hirio Renal. 28 vv.
- MAL-04: ANTEQUERA (Antequera, Málaga), de Filomena González Tortosa, [1970-1999], rec. por Loli Pérez Gómez. 24 vv. Juan BENÍTEZ: *Cancionero y romancero popular (Málaga y provincia)*, p. 212.
- MAL-05: s. l. (Antequera, Málaga), [1970-1999], rec. por Loli Pérez Gómez. 29 vv. Juan BENÍTEZ: *Cancionero y romancero popular (Málaga y provincia)*, p. 213.
- MAL-06: MÁLAGA (Málaga), a. 1979, rec. por Manuel Alvar. 32 vv. Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, p. 286. Pedro M. PIÑERO y Virtudes ATERO: *Romancero Andaluz de tradición oral*, pp. 93-94.

- MAL-07: MÁLAGA (Málaga), de Elvira Segovia Parrado, Francisco Martín, María Padilla y Ramón Santana, [1970-1999], rec. por Alicia Santana Matín. 29 vv. Juan BENÍTEZ SÁNCHEZ: *Cancionero y romancero popular (Málaga y provincia)*, p. 214.
- MAL-08: ALGARROBO (Algarrobo, Málaga), de una chica de 18 años, 1922, rec. por Juan Marqués Merchán. 31 vv.
- GRA-01: HUÉTOR-TÁJAR (Huétor-Tájar, Granada), 1911, rec. por Américo Castro. 32 vv.
- GRA-02: GRANADA-BARRIO DEL ALBAICÍN (Granada), de Antonia Martín, 1920, rec. por Ramón Menéndez Pidal. 32 vv.
- GRA-03: GÜÉJAR SIERRA (Güéjar Sierra, Granada), a. 1956, rec. por Juan Martínez Ruiz. 27 vv. Juan MARTÍNEZ: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», p. 377.
- GRA-04: MONDÚJAR (Lecrín, Granada), 1949, rec. por Ana María del Río. 22 vv. (trunca)
- GRA-05: s. l. (Granada). 26 vv.
- ALM-01: LÁUJAR DE ANDARAX (Láujar de Andarax, Almería), de María Muñoz Suárez, 1922, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 28 vv.
- ALM-02: ADRA (Almería), de Virtudes Parrilla Rodríguez, 1922, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 28 vv.
- ALM-03: ALBOLODUY (Alboloduy, Almería), de Luisa Casas, 1928, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 31 vv.
- ALM-04: TABERNAS (Tabernas, Almería), de Adela González Ruevas, 1925, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 11 vv. (trunca)
- ALM-05: TABERNAS (Tabernas, Almería), de Adela Plaza, 1931, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 26 vv.
- ALM-06: ALHAMA DE ALMERÍA (Alhama de Almería, Almería), de Isabel Rodríguez Mazo, 1925, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 22 vv.
- ALM-07: ENIX (Enix, Almería), de Rosario Vicente Moriana, 1921, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 23 vv.
- ALM-08: ALMERÍA (Almería), 1914, rec. por el presbítero Sáez. 27 vv.
- ALM-09: ALMERÍA (Almería), de Isabel Andújar Gelices, 1921, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 31 vv.
- ALM-10: ALMERÍA (Almería), de Manuela Fernández, 1921, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 28 vv.
- ALM-11: ALMERÍA (Almería), de Gracia Hernández, 1921, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 12 vv. (fragm.)

- ALM-12: ALMERÍA (Almería), de Margarita Pérez, 1921, rec. por Juan Tamayo y Francisco. 8 vv. (trunca)
- PLM-01: LA GAVIA (Telde, Gran Canaria, Las Palmas), de Eugenia Herrera, 1985, rec. por Maximiano Trapero. 32 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. 2, pp. 144-145.
- PLM-02: INGENIO (Ingenio, Gran Canaria, Las Palmas), de Juana Artiles Ramírez, 1981, rec. por Manuel Hernández y Jesús González. 16 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, p. 199, núm. 27.2. (trunca)
- PLM-03: EL CARRIZAL (Ingenio, Gran Canaria, Las Palmas), de Teresa Giménez, 1981, rec. por Lidia Sánchez y Eloísa Sánchez. 22 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 200-210, núm. 27.4. Maximiano TRAPERO: *Romancero tradicional canario*, pp. 102-103, núm. 36.
- PLM-04: AGÜIMES (Agüimes, Gran Canaria, Las Palmas), de Juanita Reyes Bordón, 1981, rec. por José Monroy, Plácido Melián y Antonio Méndez. 26 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 198-199, núm. 27.1.
- PLM-05: AGÜIMES (Ingenio, Gran Canaria, Las Palmas), de Soledad Méndez Soto, 1981, rec. por Juana María Negrín y Josefa Méndez. 23 vv. Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 199-200, núm. 27.3.
- PLM-06: SARDINA DEL SUR (Santa Lucía de Tirajana, Gran Canaria, Las Palmas), 1958, rec. por Ana Monroy. 25 vv.
- [MEX-01: s. l. (México), a. 1925. 61 vv. Pedro HENRÍQUEZ y Bertram D. WOLFE: «Romances tradicionales en México», p. 379. Vicente MENDOZA: *El romancero español y el corrido mexicano*, pp. 398-399. Mercedes DÍAZ ROIG y Aurelio GONZÁLEZ.: *Romancero tradicional de México*, pp. 185-186.]<sup>109</sup>
- CUB-01: SANTIAGO DE CUBA (Santiago de Cuba, Cuba), de Enriqueta Comas de Marrero, 1937, rec. por Ramón Menéndez Pidal y José María Chacón y Calvo. 34 vv. Carolina PONCET: *Investigaciones y apuntes literarios*, pp. 630-632. Beatriz MARISCAL: *Romancero*

---

<sup>109</sup> Existe un ejemplar impreso de este romance en la carpeta 63 del Archivo Menéndez Pidal, donde se llama “corrido”. La versión, pese a proceder supuestamente de México, es asturiana por sus rasgos, muy similar a una de las editadas por Marcelino Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos españoles*, vol. 10, pp. 95-97); en tales circunstancias, no se puede afirmar que la tradición de *La mala suegra* haya estado viva en México.

- general de Cuba*, p. 91. Maximiano TRAPERO y Martha ESQUENAZI: *Romancero tradicional y general de Cuba*, pp. 138-139.
- CUB-02: NIQUERO (Granma, Cuba), de Modesta Gutiérrez, d. 1976, rec. por la comisión para el Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana. 28 vv. Maximiano TRAPERO y Martha ESQUENAZI: *Romancero tradicional y general de Cuba*, pp. 139-140.
- VIA-01: MELGAÇO (Melgaço, Viana do Castelo), 1918. 16 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, p. 120.
- VIA-02: CASTRO LABOREIRO (Melgaço, Viana do Castelo), a. 1906, rec. por José Leite de Vasconcellos. 21 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Uma excursão ao Soajo*, pp. 26-27. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, pp. 38-39. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 560-561. José LEITE DE VASCONCELLOS: *De terra em terra*, p. 15. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Opusculos*, vol. 7: *Etnologia (parte II)*, 1057-1058. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, p. 121.
- VIA-03: SOAJO (Arcos de Valdevez, Viana do Castelo), de Rosa Enes, 1970, rec. por Maria Fernanda Afonso Alves Pereira. [Prosificada]. Maria Aliete Dorez GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 236-237.
- VIA-04 : s. l. (ant. prov. Minho, Viana do Castelo), a. 1960, rec. por Augusto Pinto Osório. 34 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 121-122. João David Pinto CORREIA: *Romanceiro tradicional português*, pp. 245-250.
- BRG-01: SÃO JOÃO BAPTISTA DE AIRÃO (Guimarães, Braga), a. 1906, [rec. por Theophilo Baga], 14 vv. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 562-563.
- AVE-01: CARREGOSA (Oliveira de Azeméis, Aveiro), 1932. 42 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 139-140.
- VIL-01: PESO DA RÉGUA (Peso da Régua, Vila Real), 1876. 37 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 137-138.
- BRN-01: GESTOSA (Vinhais, Bragança), de Delmina dos Santos, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 21 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, p. 279, núm. 363.

- BRN-02 CABEÇA DE IGREJA: (Vinhais, Bragança), 1980, rec. por Angelina da Conceição Afonso Morais. 52 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 286-288, núm. 370.
- BRN-03: ESPINHOSO (Vinhais, Bragança), a. 1960. 34 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 126-127.
- BRN-04: ALVAREDOS (Vinhais, Bragança), de Francisco António Gomes, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 29 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, p. 274, núm. 359.
- BRN-05: REBORDELO (Vinhais, Bragança), de Alcina dos Santos Parada, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 36 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 281-282, núm. 366.
- BRN-06: REBORDELO (Vinhais, Bragança), de Belmira da Conceição, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 28 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 280-281, núm. 365.
- BRN-07: CERDEDO (Vinhais, Bragança), de Maria Angelia Alves, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 15 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 276-277, núm. 361.(fragm.)
- BRN-08: CASARES (Vinhais, Bragança), de Piedade dos Anjos, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 41 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 275-276, núm. 360.
- BRN-09: NUZEDO DE CIMA (Vinhais, Bragança), de Florinda dos Santos Rodrigues, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 35 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 279-280, núm. 364.
- BRN-10: TUIZELO (Vinhais, Bragança), de Lidia Antónia Cepeda, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 46 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 285-286, núm. 369.
- BRN-11: TUIZELO (Vinhais, Bragança), de Vitorino Augusto, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 26 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 284-285, núm. 368.

- BRN-12: TRAVANCA (Vinhais, Bragança), de Maria Gracinda Fernandes, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 30 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, p. 283, núm. 367.
- BRN-13: RIO DE FORNOS (Vinhais, Bragança), a. 1960. 48 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 124-126.
- BRN-14: VINHAIS (Vinhais, Bragança), a. 1960, rec. por José Firmino da Silva. 45 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 127-128.
- BRN-15: EIRÓ (Vinhais, Bragança), de Cândida Augusta Ramos, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 47 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 277-278, núm. 362.
- BRN-16: PAÇÓ (Vinhais, Bragança), a. 1960. 36 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 123-124.
- BRN-17: SOEIRA (Vinhais, Bragança), de Manuel Alberto Diegues, 1983, rec. por José Joaquim Dias Marques. 36 vv. José Joaquim DIAS MARQUES: «Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais», pp. 45-46. Anne CAUFRIEZ: *Romances du Trás-os-Montes. Mélodies et poésies*, pp. 227.
- BRN-18: s. l. (Vinhais, Bragança), a. 1928, rec. por Firmino A. Martins. 66 vv. Firmino A. MARTINS: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I, pp. 188-192.
- BRN-19: s. l. (Vinhais, Bragança), rec. por Firmino A. Martins. 3 vv. Firmino A. MARTINS: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. 2, p. 34. (incip.)
- BRN-20: SACOIAS (Bragança, Bragança), a. 1960. 42 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 131-132.
- BRN-21: GIMONDE (Bragança, Bragança), de Maria Vaz, 1957, rec. por Maria Isabel Villares Cepêda. 35 vv. Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 237-238.
- BRN-22: GIMONDE (Bragança, Bragança), de Ana Gouveia, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 32 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 273-274, núm. 358.
- BRN-23: REBORDAINHOS (Bragança, Bragança), 1874. 49 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 130-131.
- BRN-24: s. l. (Bragança, Bragança), a. 1960, rec. por el abad de Baçal. 19 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 132-133. José Joaquim Dias Marques: «O abade de Baçal e o Romanceiro», p. 648.
- BRN-25: SALSELAS (Macedo de Cavaleiros, Bragança), a. 1960. 45 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 128-129.

- BRN-26: CARÇÃO (Vimioso, Bragança), de António Albino Machado Andrade, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 39(+16) vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 290-291, núm. 373. (cont. *Santa Iria*)
- BRN-27: CARÇÃO (Vimioso, Bragança), de Maria Deolinda Madureira Ginja, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 33(+18) vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 291-292, núm. 374. (cont. *Santa Iria*)
- BRN-28: CARÇÃO (Vimioso, Bragança), de Anibal Martins Pinto, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 33 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 293-294, núm. 375.<sup>110</sup>
- BRN-29: CAÇARELOS (Vimioso, Bragança), de Adelina Ester Martins Afonso, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 26 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 288-289, núm. 371.
- BRN-30: CAMPO DE VÍBORAS (Vimioso, Bragança), de Agostino do Nascimento Afonso, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 23 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, p. 289, núm. 372
- BRN-31: MIRANDA DO DOURO (Miranda do Douro, Bragança), 1902. 47 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 135-136.
- BRN-32: DUAS IGREJAS (Miranda do Douro, Bragança), a. 1960. 59 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 133-135.
- BRN-33: ZAVA (Mogadouro, Bragança), de Maria de Jesús Rente, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 28 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 295-296, núm. 377.<sup>111</sup>
- BRN-34: CAMPANHÃ (Mogadouro, Bragança), de Deolinda Aires Pereira, 1980, rec. por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes. 29 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 294-295, núm. 376.<sup>112</sup>
- VIS-01: FELGUEIRAS DA SERRA (Resende, Viseu), a. 1960. 4 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, p. 138. (incip.)

<sup>110</sup> A pesar de que Fontes lo consigna entre los romances contaminados con Santa Iria, no lo está.

<sup>111</sup> La contaminación que indica Fontes con el romance de Santa Iria sólo se da en la prosa final.

<sup>112</sup> A pesar de que Fontes lo consigna entre los romances contaminados con Santa Iria, no lo está.



- VIS-02: GRANJA NOVA (Tarouca, Viseu), 1877. 27 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 138-139.
- VIS-03: PENEDONO (Penedono, Viseu), de Isaura Lopes, a. 1959, rec. por Edite de Silva Neves. 38 vv. Edite de Silva NEVES: *Penedono: estudo linguístico e etnográfico*, pp. 245-246. Maria Aliete Dorez GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 238-239.
- GRD-01: FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda), de Maria Joaquina Condenso, 1985, rec. por José António Falcão y Pere Ferré. 37 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 36-37.
- GRD-02: FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda), de Sofia Soares Cruz, 1985, rec. por José António Falcão y Pere Ferré. 22 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, p. 38. (fragm.)
- GRD-03: ALMOFALA (Figueira de Castelo Rodrigo, Guarda), de Deolinda de Jesus do Couto, 1985, rec. por José António Falcão y Pere Ferré. 31 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 38-39.
- GRD-04: CASAL-VASCO (Fornos de Algodres, Guarda), de Maria dos Anjos dos Santos Baptista, 1985, rec. por José António Falcão y Pere Ferré. 18 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp.39-40.
- GRD-05: FOLGOSINHO (Gouveia, Guarda), de Veridiana Tenreiro Tadeu, 1973, rec. por Michel Giacometti. 48 vv. Maria Aliete Dorez GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 240-241.
- COI-01: SOURINHO (Pampilhosa da Serra, Coimbra), de António José Brás, 1973, rec. por Paulo Caratão Soromenho. 19 vv. Maria Aliete Dorez GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 241-242.
- CST-01: COVILHÃ (Covilhã, Castelo Branco), a. 1867, rec. por Theophilo Braga. 43 vv. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral colligido da tradição*, pp. 42-45. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral portuguez*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 563-566.
- CST-02: COVILHÃ (Covilhã, Castelo Branco), a. 1906, rec. por Theophilo Braga. 43 vv. Theophilo BRAGA: *Romancero geral portuguez*, p. 563-566.
- CST-03: PÓVOA DE ATALAIA (Fundão, Castelo Branco), de Ana Augusta Nabais, a. 1954, rec. por Maria José Dias Martins. 44 vv. Maria José DIAS MARTINS: *Etnografia, linguagem e folclore de uma pequena região da Beira-Baixa*, pp. 290-293. Maria Aliete Dorez GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 243-244.

- CST-04: MONSANTO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), 1963, rec. por Luís Filipe Lindley Cintra. 10 vv. (trunca), Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, p. 242.
- CST-05: MONSANTO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), de Maria Rosário Azinheira, 1983, rec. por Pere Ferré. 28 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp.56-57.
- CST-06: SALVATERRA DO EXTREMO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco). 72 vv. Jaime LOPES DIAS: *Etnografia da Beira*, vol. 6: *Lendas e romances. Costumes...*, p. 35-40.
- CST-07: SALVATERRA DO EXTREMO (Idanha-a-Nova, Castelo Branco), de Emília Soares, 1985, rec. por Pere Ferré, Anabela Fontes e Marina Lopez. 50(+8) vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 57-58. (cont. ¿?)
- CST-08: RETAXO (Castelo Branco, Castelo Branco), 1985, rec. por Vanda Anastácio, Paula Coelho y José António Falcão. 44 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 59-60.
- CST-09: MALPICA DO TEJO (Castelo Branco, Castelo Branco), de Maria Dioga, 1985, rec. por José António Falcão y Pere Ferré. 33 vv. Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 58-59.
- LIS-01: [LISBOA] (Lisboa), 1843, rec. por João Almeida Garrett . 70 vv. João ALMEIDA GARRET: *Romanceiro*, vol. 3, p. 40-47. Victor Eugenio HARDUNG: *Romanceiro português*, vol. 1, pp. 238-243. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 556-560. Fernando de Castro PIRES DE LIMA: *Romanceiro*, pp. 109-112. António Diogo do PRADO COELHO: *O romance popular português na obra de Teófilo Braga*, pp. 214-218. João David Pinto CORREIA: *Romanceiro tradicional português*, pp. 246-249. António Manuel Couto VIANA: *Tesouros da literatura popular portuguesa*, pp. 150-154.
- LIS-02: LISBOA (Lisboa), rec. por Luís Filipe Lindley Cintra. 21 vv.
- LIS-03: LISBOA (Lisboa), de Alcina de Castro, 1974, rec. por Paulo Caratão Soromenho. 18 vv. Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 244-245.
- POR-01: ELVAS (Portalegre), de Maria José da Silva Motta e Antunes, 1935. 35 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 140-141
- EVO-01: MONTEMOR-O-NOVO (Montemor-o-Novo, Évora), de Maria da Conceição Ratoa, a. 1960. 49 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 141-143.

- EVO-02: ALANDROAL (Alandroal, Évora), a. 1918. 43 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: «Ex-libris manuscritos», p. 186. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 143-144.
- EVO-03: GRANJA DO MOURÃO (Mourão, Évora), de Catarina Rosa Riga, 1963, rec. por Michel Giacometti y Maria Emília Brederode Santos. 31 vv. Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 245-246.
- BEJ-01: SELMES (Vidigueira, Beja), de Ermelinda da Assunção Barrocas Catarino, 1988, rec. por Pere Ferré y Ana Maria Martins. 41 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 58-59.
- BEJ-02: NOSSA SENHORA DAS NEVES (Beja), de Maria Teresa Correia, 1988, rec. por Luísa de Mra Galvão y José António Falcão. 31 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 64-65.
- BEJ-03: BALEIZÃO (Beja, Beja), de Balbina Efigénia da Silva, 1980, rec. por Esmeralda Bugio Lopes e Ana Maria Martins. 57 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 62-64.
- BEJ-04: BALEIZÃO (Beja, Beja), de Isabel Conhito, 1980, rec. por Esmeralda Bugio Lopes e Ana Maria Martins. 45 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 60-61.
- BEJ-05: BALEIZÃO (Beja, Beja), de Ana Luísa Henriques, 1980, rec. por Esmeralda Bugio Lopes e Ana Maria Martins. 41 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 61-62.
- BEJ-06: MINA DA JULIANA (Beja, Beja), de Maria da Assunção Ribeiro, 1981, rec. por Maria Luísa Nunes Ribeiro y Maria Fátima Sousa Prazeres. 40 vv. Ana Maria MARTINS y Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 65-66.
- FAR-01: ALJEZUR (Aljezur, Faro), de Adélia Vieira Serrão, 1984, rec. por Vanda Anastácio y Pere Ferré. 32 vv. Vanda ANASTÁCIO: *Romanceiro tradicional do distrito de Faro*, p. 56.
- FAR-02: MONCHIQUE (Monchique, Faro), de una mujer, a. 1817. 50 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 145-146.
- FAR-03: MEXILHOEIRA GRANDE (Portimão, Faro), de una anciana, a. 1960. 46 vv. (incip.) José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 146-149.
- FAR-04: LAGOS. (Faro), a. 1900, rec. por José Joaquim Nunes. 43 vv. Jose Joaquim Nunes: “Subsídios para o Romanceiro português (Tradição popular do Algarve)”, pp. 177-179; Francisco Xavier D’ATHAIDE OLIVEIRA: *Romancero e cancionero do Algarve*, pp. 317-

320. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 570-572.
- FAR-05: SÍTIO DOS CORCITOS - QUERENÇA (Loulé, Faro), de Maria Antónia Estêvão, 1955, rec. por Manuel Viegas Guerreiro, 64 vv. Maria Aliete Dorez GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 247-248.
- FAR-06: LOULÉ (Loulé, Faro), a. 1905, rec. por Francisco Xavier d'Athaide Oliveira. 61 vv. Francisco Xavier d'ATHAIDE OLIVEIRA: *Romanceiro e cancionero do Algarve*, pp. 55-59. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 566-570. Vanda ANASTÁCIO: *Os textos de romances no "Romanceiro e Cancioneiro do Algarve" de Athaide Oliveira*, pp. 199-201.
- FAR-07: AFONSO VICENTE (Alcoutim, Faro), de Júlia Rei Patrício, 1983, rec. por Vanda Anastácio y Pere Ferré. 5 vv. Vanda ANASTÁCIO: *Romanceiro tradicional do distrito de Faro*, p. 55.(fragm.)
- FAR-08: CABANAS DA CONCEIÇÃO (Tavira, Faro), a. 1960. 4 vv. (incip.) José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, p. 149.
- FAR-09: ALFOMBRAS (?) (Faro), de Anastácia Maria, 1984, rec. por Vanda Anastácio y Pere Ferré. 33 vv. Vanda ANASTÁCIO: *Romanceiro tradicional do distrito de Faro*, p. 57-58.
- FAR-10: s. l. (Faro), a. 1905, rec. por Francisco Xavier d'Athaide Oliveira. 70 vv. Francisco Xavier D'ATHAIDE OLIVEIRA: *Romancero e cancionero do Algarve*, pp. 55-59.
- [PTG-01]: s. l., a. 1960. 70 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 149-151.
- [PTG-02]: s. l., a. 1960. 40 vv. José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, vol. 2, pp. 151-152.
- AZO-01: PONTA RUIVA (Cedros, Ilha das Flores, Azores), de Maria Luísa Freitas, 1970, rec. por Manuel da Costa Fontes. 39 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, pp. 63-64, núm. 59.
- AZO-02: PONTA RUIVA (Cedros, Ilha das Flores, Azores), de Horácio Freitas, 1971, rec. por Manuel da Costa Fontes. 34 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, p. 65, núm. 60.
- AZO-03: s. l. (Ilha das Flores, Azores), a. 1987, rec. por Armando Cortes-Rodrigues. 28 vv. Armando CORTES-RODRIGUES: *Romanceiro popular açoriano*, pp. 389-390.
- AZO-04: FLAMENGOS (Horta, Ilha do Faial, Azores), de Isabel Jorgiaa Dias, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 11 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. I: Nova Inglaterra*, p. 45, núm. 56. (fragm.)

- AZO-05: SANTO ANTÓNIO (São Roque, Ilha do Pico, Azores), de Antónia Silva, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 35 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá. I*, pp. 88-89, núm. 106.
- AZO-06: VELAS - SÃO JORGE (Velas, Ilha de São Jorge, Azores), de Martim Pedro Teixeira, 1971, rec. por Manuel da Costa Fontes. 16 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, p. 67, núm. 62. (fragm.)
- AZO-07: TOPO (Calheta, Ilha de São Jorge, Azores), de Teresa Vitorino Cardoso, 1971, rec. por Manuel da Costa Fontes. 38 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, pp. 62-63, núm. 58.
- AZO-08: FAJÃ DOS VIMES (Ribeira Seca, Ilha de São Jorge, Azores), de Olinda Leonor Sousa, 1971, rec. por Manuel da Costa Fontes. 33 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, pp. 67-68, núm. 63.
- AZO-09: LOURAL (Ribeira Seca, Calheta, Ilha de São Jorge, Azores), de Maria Oliveira Cardoso, 1971, rec. por Manuel da Costa Fontes. 32 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, p. 66, núm. 61. João David Pinto CORREIA: *Romanceiro tradicional português*, pp. 250-251.
- AZO-10: s. I. (Ilha de São Jorge, Azores), a. 1869, rec. por Theophilo Braga. 40 vv. Theophilo BRAGA: *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, pp. 227-230. Victor Eugenio HARDUNG: *Romanceiro português*, vol. 1, pp. 235-238. João Teixeira SOARES DE SOUSA: *Cantos populares do Archipelago Açoriano: cancioneiro e romanceiro*, pp. 279-282. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 579-582. Alves REDOL y Fernando LOPES GRAÇA: *Romanceiro geral do povo português*, pp. 481-482. Armando CORTES-RODRIGUES: *Romanceiro popular açoriano*, pp. 386-388. Ana Cristina CARINHAS: *Romanceiro das regiões autónomas dos Açores e da Madeira (1825-1860)*, pp. 33-34.
- AZO-11: s. I. (Ilha de São Jorge, Azores), a. 1869, rec. por Theophilo Braga. 31 vv. Theophilo BRAGA: *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, pp. 225-227. Victor Eugenio HARDUNG: *Romanceiro português*, vol. 1, pp. 233-235. João Teixeira SOARES DE SOUSA: *Cantos populares do Archipelago Açoriano: cancioneiro e romanceiro*, pp. 276-278. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 577-579. Armando CORTES-RODRIGUES: *Romanceiro popular açoriano*, pp. 384-385. Ana Cristina CARINHAS: *Romanceiro das regiões autónomas dos Açores e da Madeira (1825-1860)*, pp. 32-33.
- AZO-12: s. I. (Ilha de São Jorge, Azores), de Maria Natália Ramos, 1977, rec. por Manuel da Costa Fontes. 56 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Ilha de São Jorge*, pp. 77-79, núm. 92.

- AZO-13: s. l. (Ilha de São Jorge, Azores), de Isabel Oliveira Bettencourt, 1977, rec. por Manuel da Costa Fontes. 33 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Ilha de São Jorge*, p. 76, núm. 90.
- AZO-14: s. l. (Ilha de São Jorge, Azores), de Celeste Vitória das Dores, 1977, rec. por Manuel da Costa Fontes. 24 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Ilha de São Jorge*, p. 77, núm. 91. (trunca)
- AZO-15: MOSTEIRO (Ponta Delgada, Ilha de São Miguel, Azores), de Maria José Almeida Ferreira, 1981, rec. por Celeste Augusto, Manuela Parros, Gabriela Vitorino. 37 vv. José Joaquim DIAS MARQUES y Maria Angélica Reis da SILVA: «Para o romanceiro português», pp. 99-100.
- AZO-16: RABO DE PEIXE (Ribeira Grande, Ilha de São Miguel, Azores), de Maria Eugénia Gonçalves, 1981, rec. por Manuela Barros. 31 vv. José Joaquim DIAS MARQUES y Maria Angélica Reis da SILVA: «Para o romanceiro português», pp. 100-101.
- AZO-17: RIBEIRA GRANDE (Ribeira Grande, Ilha de São Miguel, Azores), de Maria Couto, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 30 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, pp. 89-90, núm. 107.
- AZO-18: RIBEIRA GRANDE (Ilha de São Miguel, Azores), de Elvira Pinheiro, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 29 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, pp. 91-92, núm. 109.
- AZO-19: RIBEIRA SECA DA RIBEIRA GRANDE (Ilha de São Miguel, Azores), de Virginia Reis, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 27 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, pp. 93-94, núm. 111.
- AZO-20: PONTA GARÇA (Vila Franca do Campo, Ilha de São Miguel, Azores), de Maria das Mercês Sousa, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 20 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, pp. 90-91, núm. 108.
- AZO-21: RIBEIRA QUENTE (Ilha de São Miguel, Azores), de Clementina Coelho, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 23 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, pp. 92-93, núm. 110.
- AZO-22: s. l. (Ilha de São Miguel, Azores), a. 1987, rec. por Armando Cortes-Rodrigues. 52 vv. Armando CORTES-RODRIGUES: *Romanceiro popular açoriano*, pp. 381-383.
- AZO-23: TERRA DO RAPOSO (Vilha do Porto, Ilha de Santa Maria, Azores), de Umbelina de Resendes Luz, 1981, rec. por Celeste Augusto y Gabriela Vitorino. 21 vv. José Joaquim DIAS MARQUES y Maria Angélica Reis da SILVA: «Para o romanceiro português», p. 101.
- AZO-24: SANTO ESPÍRITO (Vila do Porto, Ilha de Santa Maria, Azores), de Rosa Braga, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 30 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. I: Nova Inglaterra*, p. 44, núm. 54.

- AZO-25: GLÓRIA (Santo Espírito, Vila do Porto, Ilha de Santa María, Azores), de Maria Puim Moura, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 4 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. I: Nova Inglaterra*, p. 45, núm. 55. (incip.)
- MDE-01: PAÚL DO MAR (Calheta, Madeira), de Maria Fereira, 1975, rec. por Manuel da Costa Fontes. 36 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*, pp. 68-70, núm. 64.
- MDE-02: SAN VICENTE (San Vicente, Madeira), 1980, rec. por el párroco de San Vicente (y Conceição Encarnação F.). 32 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 143, núm. 153.
- MDE-03: SAN VICENTE (San Vicente, Madeira), de Maria da Conceição Dinis, 1981, rec. por Pere Ferré. 29 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 144, núm. 154.
- MDE-04: CÂMARA DE LOBOS (Câmara de Lobos, Madeira), de Beatriz Fernandez Teixeira, 1978, rec. por Manuel da Costa Fontes. 23 vv. Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, p. 94, núm. 112.
- MDE-05: MACHICO (Machico, Madeira), de Matilde Teixeira, 1981, rec. por Pere Ferré y Ana Maria Martins. 40 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 139, núm. 149.
- MDE-06: MACHICO (Machico, Madeira), de Conceição Gois, 1981, rec. por José Joaquim Dias Marques, Pere Ferré y Ana Maria Martins. 31 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, pp. 137-138, núm. 147.
- MDE-07: MACHICO (Machico, Madeira), de Salvina Carvalho Coreia, 1981, rec. por Pere Ferré y Ana Maria Martins. 26 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 140, núm. 150.
- MDE-08: MACHICO (Machico, Madeira), de Maria de Abreu, 1981, rec. por Pere Ferré. 9 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 138, núm. 148.
- MDE-09: PORTO DA CRUZ (Machico, Madeira), de Matilde Vieira, 1981, rec. por José Joaquim Dias Marques, Pere Ferré y Ana Maria Martins. 69 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, pp. 140-142, núm. 151.
- MDE-10: PICO NORTE (Gaula, Santa Cruz, Madeira), de Maria Júlia Quental, 1981, rec. por José Joaquim Dias Marques. 18 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, pp. 142-143, núm. 152.
- MDE-11: SÍTIO DA PONTA (Porto Santo, Madeira), de Juliana de Oliveira, 1981, rec. por José Joaquim Rodrigues Marques, Pere Ferré y Ana Maria Martis. 21 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 137, núm. 146.
- MDE-12: CAMPO DE CIMA (Porto Santo, Madeira), de Teresa Feliciade Melim, 1981, rec. por Pere Ferré. 35 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 136, núm. 145.

- MDE-13: CAMPO DE CIMA (Porto Santo, Madeira), de Filomena de Oliveira, 1981, rec. por José Joaquim Rodrigues Marques, Pere Ferré y Ana Maria Martis. 5 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 135, núm. 144. (fragm.)
- MDE-14: VILA DE BALEIRA (Porto Santo, Madeira), de Raquel Jardim, 1981, rec. por José Joaquim Rodrigues Marques, Pere Ferré y Ana Maria Martis. 26 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, pp. 134-135, núm. 143.
- MDE-15: VILA DE BALEIRA (Porto Santo, Madeira), de Maria da Purificação Rodrigues Melim, 1981, rec. por José Joaquim Rodrigues Marques, Pere Ferré y Ana Maria Martins. 20 vv. Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 134, núm. 142.
- MDE-16: s. l. (Porto Santo, Madeira), de Maria José Veloso, 1975, rec. Emília Cabeleira. 39 vv. Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 248-249.
- MAR-01: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), [1904-1906], rec. por José Benoliel. 23 vv.<sup>113</sup>
- MAR-02: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de la esposa de José Benoliel, [1904-1906], rec. por José Benoliel. 16 vv. (fragm.)
- MAR-03: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Hanna Bennaïm, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 20 vv.
- MAR-04: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Majni Bensimbrá, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 23 vv.
- MAR-05: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Sahra Levi, [1915-1916], rec. por Manuel Manrique de Lara. 35 vv.
- MAR-06: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), [1915-1916], rec. por Manuel Manrique de Lara. 3 vv. (incip.)
- MAR-07: [TETUÁN] (Tánger-Tetuán, Marruecos), a. 1934, rec. por Manuel L. Ortega. 24 vv. Manuel ORTEGA: *Los hebreos en Marruecos*, p. 224 (reed. pp. 249-250).
- MAR-08: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 29 vv. Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. 1, pp. 236-237.
- MAR-09: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 32 vv. Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. 1, pp. 238-239.
- MAR-10: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), rec. por Arcadio de Larrea Palacín. 24 vv. Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. 1, pp. 240-241.
- MAR-11: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Alicia Bendayán, 1984, rec. por Susana Weich-Shahak. 34 vv. Susana WEICH-SHAHAK: *Romancero sefardí de Marruecos*, pp.

<sup>113</sup> Samuel Armistead afirma que fue editada parcialmente por Menéndez Pidal en su «Romancero judío-español», pero no es así.



- 113-114. Tomás LOZANO, Rima MONTOYA y Anthony CÁRDENAS: *Cantemos al alba: origins of songs, sounds, and liturgical drama of Hispanic New Mexico*, p. 550.
- MAR-12: LARACHE (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Donna Ayach, [1916], rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv.<sup>114</sup>
- MAR-13: ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1948-1951, rec. por Juan Martínez Ruiz. 27 vv. Juan MARTÍNEZ: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», pp. 145-146.
- BOS-01: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de un manuscrito en caracteres latinos, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv.
- BOS-02: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), del doctor y rabino M. Levy, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 29 vv.
- BOS-03: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de Abraham Cappon, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 1 vv. (incip.)
- BOS-04: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), [a. 1971], rec. por Isaac Levy. 5 vv. Isaac LEVY: *Chants judeo-espagnols*, p. 7.
- GRE-01: LÁRISA (Tesalia, Grecia), de Vida de Albilansí, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 32 vv.
- GRE-02: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), [a. 1905]. 23 vv. Yacob YONÁ: *Güerta de romansos importantes*, pp. 5-7. Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I: *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*.
- GRE-03: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de David Baruch Bezés, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 19 vv. (trunca)
- GRE-04: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Isaac Bohor Amaradjí, 1860 [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv. (trunca)
- GRE-05: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de la señora de Albert D. Pipano, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 27 vv. (trunca)
- GRE-06: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Isidore Israel, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv. (trunca)
- GRE-07: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Flor Tevet, [1946], rec. por Baruch Uziel. 17 vv. (trunca)

---

<sup>114</sup> No considero, como hace Armistead en su catálogo, que esté contaminada con el romance *Blancaflor y Filomena*, con el que comparte sólo un verso.

- GRE-08: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), a. 1956. 30 vv. Moshé ATTÍAS: *Romancero sefardí*, pp. 125-126.
- GRE-09: RODAS (Dodecaneso, Grecia), del ms. de Yacob Hasán, a. 1800. 29 vv. Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Tres calas en el romancero sefardí (rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, pp. 54-55.
- GRE-10: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de la señora de Jacob Israel, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 33 vv.
- GRE-11: RODAS (Dodecaneso, Grecia), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. vv.
- GRE-12: RODAS (Dodecaneso, Grecia), a. 1934, rec. por Guillermo Díaz-Plaja. 33 vv. Guillermo DÍAZ-PLAJA: *Aportación al cancionero judeo-español del Mediterráneo Oriental*, núm. 3.
- GRE-13: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de la señora Berro. 25 vv.<sup>115</sup>
- GRE-14: [RODAS (Dodecaneso, Grecia)]. [26 vv.]
- TUR-01: ESTAMBUL [¿EDIRNE (ant. Adrianópolis)?] (Estambul [Edirne], Turquía), a. 1930 [a. 1896 / 1900], rec. por J. Shaki. 20 vv. Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 10, p. 314. [Abraham DANON: «Recueil de romances judéo espagnoles chantées en Turquie».]
- TUR-02: ESTAMBUL (Estambul, Turquía), de Vida Bejar, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 27 vv.
- TUR-03: ESTAMBUL (Estambul, Turquía), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 4 vv. (incip.)
- TUR-04: ÇANAKKALE (Çanakkale, Turquía), 1922-1923, rec. por Maír José Bernardete. 26 vv. Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Judeo-Spanish Ballads from New York, collected by Maír José Bernardete*, núm. 28B, pp. 54-55.<sup>116</sup>
- TUR-05: ESMIRNA (Esmirna [Izmir], Turquía), de Susana Cohen y Reina Flor, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 26 vv.
- TUR-06: ESMIRNA (Esmirna [Izmir], Turquía), de Esther Eskenazy, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 25 vv.
- TUR-07: ESMIRNA (Esmirna [Izmir], Turquía), de Rahel Altalef, 1986, rec. por Susana Weich-Shahak. 30 vv.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Esta versión y la siguiente (manca por el comienzo) se encuentran en el Archivo Menéndez Pidal, en copia mecanografiada paginada, sin más indicaciones que varias notas en inglés.

<sup>116</sup> La versión numerada en este libro como 28A no creo que sea *La mala suegra*, pues se limita a la ristra de proverbios que, según hemos analizado en el capítulo, existe tanto en *La mala suegra* como en *La esposa de don García*, y probablemente también de forma autónoma en la tradición popular sefardí.

- ISR-01: JERUSALÉN (Jerusalén, Israel), del ms. de Salomón Israel Cherezlí, 1910-1911. 21(+2) vv. Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Tres calas en el romancero sefardí (rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, pp. 95-96. (cont. *La mujer de Arnaldos*)
- ISR-02: JERUSALÉN (Jerusalén, Israel), de Mercada de Paredes, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 25 vv.
- ISR-03: JERUSALÉN (Jerusalén, Israel), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 24 vv.

[SEF-01]: s. l. 23 vv.<sup>118</sup>

Me consta también la existencia de las siguientes versiones editadas, con las que di (o no pude dar) cuando ya era imposible incorporarlas independientemente a este inventario (la cifra entre corchetes indica el número de versiones en cada caso):

- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Cançoners (Cançons-refranys-endevinalles)*. Barcelona: Editorial Selecta, 1951. [1: pp. 432-433]
- ARMISTEAD, Samuel G. y FONTES, Manuel da Costa: *Cancioneiro tradicional de Trás-os-Montes*. Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1998. [2: pp. 61-63 y 295]
- BOSCH, Vicenç: «El mal comte», en *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 17 (1907), pp. 187-188. [1]
- BOUZA-BREY, Fermín: «Cancionero popular gallego», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2 (1946), pp. 171-182. [1: p. 179]
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão: *Monsanto. Etnografia e linguagem*. Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1961 (reed. 1984). [3: pp. 215-218]
- CARRÉ ALVARELLOS, Lois: *Romanceiro popular galego de tradición oral*. Porto: Junta da Província do Douro Litoral, 1959. [4]
- CARVALHO RODRIGUES, Maria da Ascensão: *Cancioneiro. Cova da Beira, II: Romanceiro*. Covilhã: ed. de autora, 1990. [3: pp. 223-228]
- CATALÁN, Diego y CAMPA, Mariano de la: *Romancero general de León*, vol. 2. Madrid: Seminario Menéndez Pidal - Diputación Provincial de León, 1991. [12 (7 de las 19 sí las inventarío): pp. 116-144]
- CAUFRIEZ, Anne: *Romances du Trás-os-Montes*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998. [1: p. 267]
- CRUZ, José Pires da: *Romanceiro tradicional da Beira Baixa*. Fundão: Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 1995. [7: pp. 156-164]

---

<sup>117</sup> Debo esta versión inédita a la cortesía de Susana Weich-Shahak.

<sup>118</sup> Titulada “Mira i Behi” (¿“Miraibella”, nombre que recibe en Salónica?).

- EIRA, António da: *O romanceiro ou a cantiga das segadas*. Chaves: Câmara Municipal de Chaves, 1999. [1: pp. 48-50]
- Falcão, José Antonio, Ferré, Pere y Mornas, Fátima: «O romanceiro oitocentista atribuído ao padre José Inácio de Mira», en *Anais da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*, II, 2 (1988), pp. 213-238. [1: pp. 233-234]
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio, y LÓPEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Luz: «Algunos textos romancísticos de Aces (Asturias)», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 44 (1989), pp. 95-120. [1: pp. 107-111]
- GARCÍA ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Teresa Cristina: «Romances asturianos recogidos de la tradición oral», en *Archivum*, 33 (Oviedo, 1983), pp. 421-435. [1]
- GARCÍA LÓPEZ, María Esther: «Romances de Degollada (Valdés) y Las Tabiernas (Tinéu)», en *Lletres asturianes. Boletín de l'Academia de la Llingua Asturiana*, 34 (1989), pp. 7-16. [1: pp. 10-11]
- HEMSI, Alberto: *Coplas sefardíes*, 10 series, núm. 43; cf. Samuel Armistead y Joseph Silverman: «Sobre las “coplas sefardíes” de Alberto Hemi», en *Sefarad*, 40, fasc. 3 (1980), pp. 423-447. [1]
- MACABICH, Isidor: *Romancer tradicional eivissenc*. Palma de Mallorca: Moll, 1954. [2: pp. 79-81]. Comentadas en Josep MASSOT I MUNTANER: «Aportació a l'estudi del romancer balear», en *Estudis Romànics*, 7 (Barcelona, 1959-1960), pp. 63-155: pp. 101-102.
- MENDONÇA, Maria Angelica Furtado de: «Romances populares da Beira Baixa», en *Revista Lusitana*, 14 (1911), pp. 1-35. [1: pp. 14-16]
- MOURA, José Carlos Duarte (org.): *Contos, mitos e lendas da Beira*. Castelo Branco: Associação Nacional de Profesores, 1992. [1: pp. 51-54]
- MOURINHO, António Maria: *Cancioneiro tradicional mirandez*. Bragança: Escola Tipográfica de Bragança, 1984. [1: vol. 1, pp. 157-158]
- MUNTHE, Ake W.: «Folkpoesi från Asturien», en *Spraketenskapliga Sällskapets i Upsala Förhandlingar (Sept. 1885-May 1888): Upsala Universitets Arsskrift*, 5 (1887), pp. 105-124. Reed. J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, pp. 221-224. [2]
- PÉREZ BALLESTEROS, José: *Cancionero popular gallego*, 1942; vol. 2, pp. 132-135. [1]
- PESTANA, Eduardo Antonino: *Ilha da Madeira*, vol. I: *Folclore madeirense*. Funchal: Câmara Municipal, 1965. [1: pp. 95-96]
- RUIZ FERNÁNDEZ, María Jesús: *El romancero tradicional de Jerez: estado de la tradición y estudio de sus personajes*. Jerez: Caja de Ahorros de Jerez, 1991. [1]
- SAID ARMESTO, Víctor: *Poesía popular gallega*. Pontevedra: Fund. Pedro Barrié de la Maza, 1997. [varias]
- SANTOS, Artur: *O folclore musical nas Ilhas dos Açores. Antologia sonora*. 1958 (Disco).
- SUÁREZ ÁVILA, Luis: «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional, Jerez 21-25 de junio de 1988*. Jerez: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989; p. 114. [Da noticia de 2 versiones gitanas]
- TAVARES TEIXEIRA, José Augusto: «Romanceiro trasmontano», en *Revista lusitana*, 9 (1906), pp. 277-323. [2: pp. 293 y 319-320]
- VALLEDOR, Cotarelo: «Romancero popular gallego», en *Ultreya*, 18 (1919). [¿1?]
- VILHENA, M. Assunção: *Gentes da Beira Baixa*. Lisboa: Colibri, 1995. [2: pp. 118-120]

IGNACIO CEBALLOS VIRO

XARABANDA: *Romances tradicionais e cantigas narrativas*. Funchal: Associação Musical e Cultural Xarabanda, 1995. [4: pp. 16-19]

## 9. *LA MUJER DE ARNALDOS*. • LOS CELOS EN LA FAMILIA Y LA ENDO- CULTURACIÓN DE LAS NUERAS

CON *LA MUJER DE ARNALDOS* se cierra el ciclo de romances que trata de las tensiones entre suegras y nueras. En él se muestra una situación familiar en la que el joven matrimonio del grupo doméstico ya ha tenido un hijo, que aún es un bebé; es por ello la situación más avanzada cronológicamente de la vida conyugal de los protagonistas, y ya han superado los peligros del parto, que, como se ha visto en los dos capítulos anteriores, es un momento de gran tensión para la familia.

Se encuentran versiones de *La mujer de Arnaldos* en las dos regiones importantes de la diáspora sefardí: el norte de Marruecos y el oriente del Mediterráneo, concretamente en Bosnia, Bulgaria y Grecia. Pero por fortuna han sobrevivido unas pocas versiones en la península Ibérica, en la provincia de León, tras la intensiva exploración que realizaron Josefina Sela y el Seminario Menéndez Pidal<sup>1</sup>. El romance ha sido recogido desde mediados del siglo XIX y principios del XX hasta 1985, aunque cuenta con la particularidad de haber sido publicado el primero de sus versos en un pliego suelto del siglo XVI<sup>2</sup>. Ello lo

---

<sup>1</sup> María Goyri menciona la existencia de este romance en Asturias, en su librito *Romances que deben buscarse en la tradición oral*, núm. 72, p. 25. Críticos posteriores no han sabido explicar (cf. Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 193) lo que sin duda fue un error: dado que la recolectora de las versiones fue Josefina Sela, que encuestó en las provincias de Asturias y norte de León, la esposa de Menéndez Pidal debió de confundir la localización.

<sup>2</sup> Sólo el primero, y con distinta rima de la que hoy se conserva. Cf. Ramón Menéndez Pidal: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*: «Aquí nos basta notar cómo este romance de la “Mujer de Arnaldos” tan arraigado en la tradición, quedó fuera del gusto de los recolectores quinientistas, porque es un romance-cuento, y ellos preferían, en los temas novelescos, los romances-diálogo y los romances fragmentarios que presentan fugazmente una situación emotiva.» (p. 19). Omite aquí Menéndez Pidal su métrica hexasílabo como posible motivo para esta exclusión (cf. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2 pp. 409-411).

hace único dentro del campo fabulístico que aquí se estudia, en el que todos son antiguos pero no coleccionados de ninguna forma en los Siglos de Oro.

Es normal que de un romance tan escaso, del que sólo poseemos 34 versiones, 17 inéditas hasta ahora, la crítica haya dicho más bien poco. La fortuna de este romance de cara a su publicidad fue la especial atención que le dedicó Menéndez Pidal en su prólogo a los pliegos de Praga, donde incluso ofrecía una versión facticia del romance. Por lo demás, lo que venía a decir allí es de poco valor para el presente estudio<sup>3</sup>. Aparte de ello, existe un comentario más o menos extenso de Anahory Librowicz<sup>4</sup>, y Larrea nos dice que «es canción de mecer»<sup>5</sup>.

Es un romance de hemistiquios hexasílabos y poliasonantado, con rimas mayoritarias en -ía, -ío, -áe (en Marruecos) y -áo (en oriente). Se conoce también por los títulos “Mujer del rey Fernando”, “Mala suegra castigada”, “La calumniada por su suegra” o “Inocente acusada por su suegra”.

---

<sup>3</sup> «Yo creo que la mujer de Arnaldos imita a la condesa Alarcos, cuyo famoso romance juglaresco era ya imitado en las cortes literarias en 1454, y que fue imitado también por un baladista piamontés. Por otra parte, el desenlace, la exaltación del amor sumiso y resignado, relaciona nuestro romance de la Mujer de Arnaldos con el tema boccacesco de Griselda. Y tanto esto es así, que una versión de Salónica llama Griselda (alguna vez Grisella) a la mujer de Arnaldos.» (Ramón Menéndez Pidal: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, p. 18).

<sup>4</sup> Oro Anahory-Librowicz: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance».

<sup>5</sup> Arcadio de Larrea: *Romances de Tetuán*, vol. 1, p. 235.

## Narración del relato

Existen dos tipos distintos de versiones en *La mujer de Arnaldos*, correspondientes a diferentes áreas geográficas. El desarrollo narrativo es el mismo, pero cambia el actor que ejecuta el rol de agresor, de modo que en consecuencia cambia completamente el mensaje que el romance quiere transmitir, según sea el caso. En las versiones de León y en las recogidas entre los sefardíes de Marruecos, la agresora es la suegra, igual que en los demás romances de nuestro campo fabulístico. Pero sorprendentemente entre los sefardíes asentados en los Balcanes la agresora es la madre de la esposa, manteniéndose intactos los principales elementos de la intriga. La direccionalidad del cambio ocurrido está clara: en el romance original debía de ser la suegra, pues de otro modo sería imposible explicar la coincidencia de comunidades socioculturalmente tan distintas como la sefardí de Marruecos y la rural leonesa; los sefardíes exiliados en el oriente del Mediterráneo, posteriormente, sustituyeron a esta suegra por la madre. Una prueba de ello es que, al recolectar la versión GRE-04, de Salónica, el informante revivió un resto del tipo antiguo al decir «la reina tu suegra» (y no “tu madre”; v. 19). Los motivos para esta transformación probablemente escapen a nuestro alcance. Dada la existencia de prácticamente todos los demás romances que tratan de malas suegras en este entorno sefardí, buscar los motivos en una falta de interés del tema, o un desacuerdo con algún aspecto de su mensaje, resulta infructífero. Es posible que haya habido una intersección con la fábula de otro romance o de alguna balada balcánica, con la que quizá demos en el futuro. De momento, aunque las causas ciertas de este hecho permanecen en terreno de sombras, remito a unas páginas más adelante, donde aventuraré una explicación. A efectos de nuestro estudio, el tipo balcánico queda fuera del campo fabulístico de la mala suegra, pues con un cambio tan nimio (y algún otro que luego veremos), y pese a conservar lo fundamental de la narración, el sistema de relaciones familiares y el núcleo del conflicto han quedado severamente alterados.

Veremos que los rasgos generales de *La mujer de Arnaldos* coinciden en su totalidad, exceptuando el final, con *La mala suegra*. De hecho, funcionan como planteamientos de soluciones opuestas al mismo conflicto, el uno con final feliz, el otro con final trágico. La diferencia en el desenlace se debe una vez más a la decisión que tome el marido, pieza clave en el conflicto, pues se enfrenta de nuevo al dilema de tener que creer o no una grave acusación lanzada contra su esposa.



La narración de *La mujer de Arnaldos* se inicia con la presentación de la nuera y la suegra (a la madre de la esposa del tipo balcánico la vamos a dejar apartada de momento). De la nuera se dice que es tratada bien, suponemos que por su marido, expresándolo de dos formas distintas: o bien diciendo directamente que es “muy querida”, o bien describiendo la calidad de sus ropas. En las versiones castellanas está sola en su casa, lo cual se expresa con fórmulas muy similares al romance *Casada en lejanas tierras*, y sólo sale para ir a misa; las versiones marroquíes han conservado este detalle, hecho curioso si consideramos que el romance se reproduce en un contexto judío<sup>6</sup>. La soledad de la esposa supone un indicio de peligro, pues está ausente su principal valedor: el marido. Y en efecto, el estadio inicial feliz dura sólo uno o dos versos, pues enseguida aparece la suegra, tratada de “pícara” o de “mala”, que busca malintencionadamente cómo lanzar una acusación falsa sobre la nuera. En las versiones de Marruecos, además, se nombra al suegro, que está manifiestamente del lado de su nuera, lo cual tendrá consecuencias en varios de estos testimonios.

Mujer de Bernardo,    mujer muy querida,  
sola se está en casa,    sola se estaría,  
sola se iba a misa    y sola se volvía.  
La pícara de abuela [= suegra]    muy mal la quería. (LEO-06, vv. 1-4) //

Mujer de Fernando    a la misa iría,  
vestida iba en seda    y en la grana fina.  
Su suegro, ese reye,    mucho la quería;  
su suegra la mala    celos la entrarían,  
que con su marido    en mal la metía. (MAR-04, vv. 1-5)

Efectivamente, acto seguido la suegra se presenta ante el marido (su hijo) con una acusación sobre su nuera, y le impele a matarla.

Le dijo a Bernardo,    le dijo así un día:  
—Mátame, Bernardo,    mátame a María,

---

<sup>6</sup> Recordemos que también en *Casada en lejanas tierras* el marido apelaba a la Virgen María incluso en las versiones sefardíes de Marruecos:

—Consolate, esposa,    por la Virgen santa,  
mi madre no viene,    no estaba en su casa. (CLT-MAR-02, vv. 14-15).

que es una mujer de muy mala vida. (LEO-04, vv. 4-6) //

—Mataila, don Bueño, a la Blanca Niña,  
que si no la matas yo no seré viva. (MAR-01, vv. 6-7)

Las acusaciones, como se ve, no ofrecen mucha variación, debido a que las versiones sefardíes son todas muy similares entre sí. En unas el infundio es por la mala vida que lleva la nuera, expresión que indudablemente tiene connotaciones sexuales<sup>7</sup>, y debemos suponer que hace referencia a infidelidades de la esposa; en una de las versiones se expresa sin tapujos: «que con un galán le vi el otro día» (LEO-01, v. 2)<sup>8</sup>. Esto toca de lleno las cuestiones del honor familiar que ya han sido tratadas en el capítulo anterior. En las versiones sefardíes simplemente la suegra trata de coaccionar a su hijo planteándole la alternativa “o tu mujer o yo”, resultando bastante similar a las expresiones con que en el romance *La mala suegra* le amenazaba con desheredarle. Como en aquél, en un primer momento el marido duda de la veracidad de esta acusación, o trata de apaciguar a la suegra recordándole lo problemático que sería dejar al bebé recién nacido sin madre, pero al final es convencido de que debe ir a matarla.

—No la creo, madre, aunque verdad diga,  
que suegras y nueras nunca hicieron vida.  
—La verdad de una madre nunca la desprecies:  
Dios todo lo sabe y todo lo puede.— (LEO-04, vv. 7-10) //

—De matarla, madre, yo la mataría,  
mas el niño infante ¿quién le criaría?  
—Merquedeis, Fernando, espejo cristalino;  
cuando el niño llore yo le daré abrigo.  
Merquedeis, Fernando, espejo de cristale;

<sup>7</sup> Es y ha sido el principal sentido de esta locución en castellano. Según el Diccionario de la Real Academia: «de mala vida: loc. adj. Dicho de una persona: de conducta relajada y viciosa.». Y el Diccionario de Autoridades, en 1739, señalaba: «Hombre, ò muger de mala vida. Lllaman el vicioso, y entregado à la vida licenciosa. Lat. *Licentiosa*, vel *luxuriosa vita homo*».

<sup>8</sup> La versión de Valle de Finolledo incluye el motivo de la acusada por parir gemelos, que en definitiva es otra manera de acusar de infidelidad: se basa en la creencia de que un parto doble es fruto de la fecundación de dos varones, y este motivo da pie al conflicto de otros romances, como *Espinelo* (IGR 0074). Dice nuestra versión:

Que hay veces que al año a pares da crías (LEO-02, v. 8).

cuando el niño llore yo le afalagare.— (MAR-05, vv. 8-13)

Aparece una vez más el verso aforístico «que suegras y nueras nunca hicieron vida», verso que vimos, con sus posibles variantes, en otros dos temas del campo fabulístico: *La esposa de don García* y *La mala suegra*. Por otra parte, la petición de comprar un espejo para distraer a un bebé y evitar su llanto debe de responder a una costumbre tradicional<sup>9</sup>. Convencido o coaccionado, obligado en cualquier caso por la necesidad de satisfacer las normas de su sistema de parentesco, el marido se dirige a su casa. Este deber de matar a su esposa, bien por su vida disoluta o bien por imperativo de su madre (la suegra), pesa sobre la voluntad del marido. Según los indicios con que comenzaba el romance, él ama a su esposa, y esta obligación se le hace tan pesada que en las versiones marroquíes llora desconsolado.

Se fue pa' su casa muy enfurecido (LEO-04, v. 11) //  
Ya se iba don Bueso triste y mal aireado,  
de sus ojos corren los ríos y mares (MAR-07, vv. 10-11)

Al verle llegar tan macilento, la esposa le pregunta por la causa de su estado (motivo que ha desaparecido en las versiones castellanas). En estos versos se describe escuetamente una escena de la felicidad conyugal que vivía el matrimonio antes de que la suegra se interpusiera. El contraste es notable, y merece nuestra atención por lo vinculado que se halla con el mensaje general del romance, así como del campo fabulístico.

—¿Qué tienes, Fernando, que te veo llorar?  
Cuando tú entrabas solías hablarme  
y al niño infante solías besarle. (MAR-02, vv. 18-20)

Entonces el marido le revela abiertamente el motivo de su tristeza:

—La Blanca, la Blanca, no hay por qué negare:  
mi madre la mala quiere que te mate. (MAR-04, vv. 20-21)

---

<sup>9</sup> A pesar de que Bénichou lo define como «variantes del todo irracionales» (Paul Bénichou: *Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 194).

En las versiones de León, como he advertido arriba, la escena se desarrolla de forma distinta: el marido llega y le dice a su esposa que dé el pecho al niño, porque la va a matar con un cuchillo. La esposa entonces le habla a su hijo, en un breve lamento por lo solo que se va a quedar. En las versiones del norte de Marruecos no existen estos parlamentos, pero sí se dice que la esposa estaba amamantando al bebé, quizá como un recuerdo de la escena omitida<sup>10</sup>.

Súbete, María, al alto castillo,  
 siéntate en la silla y dale el pecho al niño,  
 mientras que yo afilo mi nuevo cuchillo.  
 —Mama, niño, mama, no me dejes gota,  
 que yo soy tu madre, y no te daré otra. (LEO-02, vv. 9-13) //  
 Fuera a ca de Alda, la halló en el altare,  
 con el blanco niño dándole a mamare. (MAR-02, vv. 16-17)

Comprendiendo que ni al ver esta escena de patetismo el marido se retracta de lo que va a cometer, la mujer le pide que no manche sus ropas al asesinarla, para que pueda aprovecharlas o regalarlas a la mujer que la sustituya. En las versiones leonesas estas palabras («palabras dulces»<sup>11</sup>) conmueven profundamente al marido, que se arrepiente.

Tírame, Bernardo, de golpe el cuchillo,  
 no me rompas mi nuevo justillo,  
 quede pa' la dama que te críe el niño,  
 y si no pa' la infanta que case contigo.  
 —Tus palabras dulces me llevas vencido. (LEO-06, vv. 13-17) //  
 —Afiléis, don Güeso, bien vuestro cuchillo,  
 pa' que con la sangre no se quite el brillo.  
 Afiléis, don Güeso, bien vuestro puñale,  
 pa' que con la sangre no se manche el vestido

<sup>10</sup> Omitida en Marruecos, en efecto, puesto que esos diálogos de las versiones leonesas se dan también entre los sefardíes de oriente del Mediterráneo, como luego expondré.

<sup>11</sup> En la versión sefardí MAR-04, excepcionalmente, hay una expresión parecida: «De ahí vido Güeso palabras leales» (v. 28).

y la otra que entre que limpio lo halle.— (MAR-08, vv. 21-25)

Las versiones del norte de Marruecos no terminan aquí, sino que desarrollan un final prolongado: en efecto el marido se marcha a afilar el puñal, y (a veces encontrándose con su padre, que le convence para que desista) se dirige a casa de la suegra (su madre) y la mata.

Amoló don Bueso bien el su puñale.  
 En cabeza de su madre se le fue a probare. (MAR-07, vv. 24-25) //  
 Ya se va don Güeso a afilar su cuchillo,  
 y de los sus ojos caían los ríos.  
 Ya se va don Güeso a afilar su puñale,  
 y de los sus ojos caían las mares.  
 Por aquel camino se encontró con su padre.  
 —¿Dónde vas tú, don Güeso, con esos cuchillos?  
 —A matar a Blanca, que mi madre lo ha dicho.  
 —Dame aquí, don Güeso, dame esos cuchillos.—  
 Por matar a Blanca matara a su madre. (MAR-08, vv. 26-34)<sup>12</sup>

Con esta venganza final sobre la suegra, las versiones marroquíes añaden su particular acto de justicia ejemplar. El mensaje emitido por el romance, que condena el comportamiento malvado de la suegra, se refuerza en algunos testimonios mediante nuevos versos proverbiales, como:

Eso se le haçe a quien mete en male. (MAR-05, v. 27) //  
*Eso se le haçe a quien malquiere a otro* (MAR-10, prosa final)

---

<sup>12</sup> La versión MAR-02, como ha matado a su madre, se dice que el marido casa de nuevo a su padre. Es curiosa esta expresión en la que el hijo “casa” al padre, dando a entender la escasa importancia que tiene este personaje. Según Armistead y Silverman, el final en que interviene así el suegro para evitar la matanza de la nuera (que conocían por MAR-01) «es aberrante y está reñido con todos los demás testimonios» (Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*, p. 106). Pocos años después, en un homenaje al mismo Armistead, Anahory-Librowicz publicaba nuestra versión MAR-08, que venía a demostrar que ese final no es una variante individual, sino que existió tanto en Tánger como en Tetuán (Oro Anahory-Librowicz: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance»).

## El tipo modificado balcánico

Pasemos a las versiones del tipo balcánico, las de los judíos sefardíes de oriente del Mediterráneo. Obviando ahora el hecho de que sustituyan a la suegra por la madre de la esposa, estas versiones entremezclan variantes tanto de las sefardíes de Marruecos como de las castellanas, dándonos entre las tres geografías pistas sobre cómo sería el tipo primitivo del romance. La nuera sale con sus ropas galanas a misa y se dice que su madre le tiene envidia, análogamente a las versiones marroquíes. La madre, estando con su yerno, le dice que su mujer le es infiel con algunos de sus sirvientes o con unos nobles, cosa que el marido al principio duda, mediante unos versos irónicos (no de otra forma parece que se puedan interpretar). A continuación, se entiende que el marido es convencido y que llega a casa. Igual que en las marroquíes, la esposa le pregunta la causa de su abatimiento, y el marido le responde que su madre quiere que la mate. Después, como en las versiones de León, le dice que dé el pecho al niño, y la mujer le habla a su bebé, lamentándose por su futura soledad. Dirigiéndose luego a su marido, le dice que tenga cuidado para que cuando la degüelle no se le manchen las ropas de sangre y le sirvan a su nueva mujer (como en el resto). El marido, al oír esto, se arrepiente (como en las versiones castellanas), y le pide que vaya a casa de la vecina mientras se le pasa el enajenamiento.

Analizando los detalles de las tres maneras de exponer la fábula, la castellana, la marroquí y la balcánica, podemos llegar a plantear una hipótesis sobre cómo y por qué se produjo el cambio desde el personaje de la suegra al de madre de la nuera, sin necesidad de recurrir a una injerencia de otra balada de la que no tenemos noticia. La clave está en la enemistad de la suegra hacia la nuera y en el afecto de la misma suegra por su hijo (hablando en los términos actorales de las versiones “de occidente”). Tal como se dice en los primeros versos, la suegra siente envidia o celos de su nuera, y, como analizaré después, esto tiene mucho que ver con su rivalidad por el afecto del marido. Podemos imaginar que si esa relación afetuosa de la suegra con su hijo (marido) llegara a exacerbarse en el discurso, los mismos informantes podrían decidir cambiar al personaje de la suegra por el de la madre de la nuera, de modo que se evitaran los problemáticos indicios de incesto. En efecto, si vemos el destino final al que llega esa relación (ya transformada en madre-yerno) entre los sefardíes de los Balcanes, encontramos pruebas de que no se trata de un mero afecto entre afines, sino de una relación de infidelidad patente

entre ambos. En primer lugar, ¿qué hacía el marido con la madre de su esposa mientras ésta se iba a misa? La respuesta está en las palabras de la madre:

—Ansí goćéš, Arnaldo, de los mis trenzados,  
como yo la vide con el conde Amado.  
—Yo a ella, señora, con el mi hortelano.  
—Ansí goćéš, Arnaldo, de los mis cabellos,  
como yo la vide con el conde Bueno.  
—Yo a ella, señora, con el mi guisándero. (GRE-01, vv. 5-10)

En efecto, mientras le revela la supuesta infidelidad de la esposa, la misma madre está provocando que el marido sea infiel con ella, pues fijémonos que dice “así goces de mis trenzados y cabellos”. Al querer librarse de su misma hija, lo que la madre está haciendo es quitarse de enmedio competidores en el amor hacia el marido. En una de las versiones, la esposa, al lamentarse con su bebé, ya sospecha que el motivo de que su esposo quiera asesinarla es su propia infidelidad:

—Tetéš, el mi hijo, non perdáš gota,  
que más no hay pasar por la vuestra boca;  
vuestro padre el rey tomó amor otra. (GRE-06, vv. 19-21)

O más explícitamente en los restos de la versión bosnia, donde el asesinato de la nuera y el adulterio con su propia madre claman al cielo en busca de justicia:

—Híjicos míos muy queridos, vos daré un bešico,  
que de aquí a una hora madre nueva tendríaš.  
Teta tú, la mi hijica,  
que de aquí a una hora madrastra tenerías.  
¿Qué vos hiće yo, mi madre, que con el conde en mal me meteríaš?  
Por amor de vos, mi madre, el conde me mataría.  
La sangre mía a los cielos arrevolvería. (BOS-01, vv. 6-12)

El resultado es que el romance en las versiones orientales transmite un mensaje distinto, asemejándose más a otras fábulas, como la del *Conde Niño* (IGR 0049), que a la

de las versiones occidentales de *La mujer de Arnaldos*. La rivalidad de la madre y la hija por un mismo varón se justifica en nuestro romance haciendo explícita la juventud de la madre, quien, según se nos dice, está todavía en edad de parir, y de hecho el parto le llega el final de algunas versiones<sup>13</sup>.

—Tu madre la reina en mal te ha metido,

como ella te vido con el conde Bueno.

—Así se lo tope cuando está pariendo.

*Estas palabras diciendo, la campana sonaba*

*tan triste y tan amarga,*

*que la reina, en pariendo, estaba dando el alma.* (GRE-02, vv. 16-18 y 29-

31) //

Ansí se lo tope cuando está pariendo,

ansí se lo tope en aquella hora. (GRE-07, vv. 17-18) //

Ansí se lo tope cuando está pariendo. (GRE-12, v. 22)

---

<sup>13</sup> Versiones GRE-02, 07 y 12.



## La correcta actitud de la nuera en casa ajena

Pero debemos abandonar el interesante conflicto entre madre e hija para volver al de suegra y nuera, en el que centra el presente trabajo<sup>14</sup>. Habíamos visto en capítulos anteriores que desde el momento en que la nuera tiene un descendiente ya pasa a considerarse miembro de la familia del marido (“madre del hijo”, en antropología CM, *child’s mother*). Sin embargo, eso no hace que sus problemas terminen o que el conflicto con la suegra desaparezca. Lo que enseña *La mujer de Arnaldos* es que este mismo conflicto puede adoptar nuevas formas una vez que la nuera ha dado a luz.

El romance parece querer insistir desde sus versos iniciales en la armonía de la relación conyugal entre marido y nuera, con el fin de dejar claro que la suegra es, en este clima, un factor disruptivo y amenazador (de ahí sus calificativos de “pícara” y “mala”). La convivencia con la familia del marido en las sociedades virillocales es materia de la concienzuda endoculturación por parte de la comunidad hacia sus miembros más jóvenes, para mostrar qué dificultades pueden surgir en esas circunstancias concretas y cómo evitarlas. A fin de cuentas, los mismos romances de nuestro campo fabulístico, según se ha dicho aquí en varias ocasiones, cumplen en cierto modo esa función. Entre los sefardíes son habituales también otras composiciones poéticas, transmitidas oralmente en contextos epitalámicos, en las que la familia de la novia le da una serie de normas y consejos sobre cómo comportarse con la familia del marido, cuando viva en su casa<sup>15</sup>. Molho nos presenta una de estas canciones:

«Hija mía, mira bien y para mientes,  
a los extraños has parientes,  
no te hagas aborrecer,  
que sos hija de buen parecer.

<sup>14</sup> Menéndez Pidal consideraba más interesante y mejor planteado ese conflicto oriental que el de la mala suegra occidental: «En todas las versiones sefardíes orientales, aunque muy estropeadas, bien superiores a las occidentales, la ficción temática es la de la madre rival de su hija, pretendiendo el amor de su yerno; en todas las occidentales se trata de la mala suegra.» (Ramón Menéndez Pidal: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, p. 17).

<sup>15</sup> Poemas orales que, por otra parte, se parecen mucho a los de otras tradiciones literarias europeas, como las del *Kalevala* finés; remito al capítulo próximo, sobre la balada europea, donde se pueden confrontar ejemplos al respecto.

Hija mía, mira bien y para mientes,  
 que tienes eshuegra y cuñadas,  
 tómalas por amigas,  
 por amigas y por hermanas.  
 Hija mía, mira bien y para mientes,  
 no siervas ser haragana,  
 sino galana y luzida,  
 y miradera de tu casa.  
 Hija mía, mira bien y para mientes,  
 a tu marido, que es hijo ajeno,  
 cale que lo tomes por hermano,  
 por hermano y por amigo.»<sup>16</sup>

Según nos dice el mismo Molho, la situación real de la vida de los jóvenes matrimonios sefardíes era más o menos la que se expresa en *La mujer de Arnaldos*:

La mujer era objeto del respeto y amor de su marido, quien no profería jamás una sola palabra desagradable para su cónyuge, la cual gozaba de la ternura y solicitud del marido. Nada venía a turbar la paz del joven matrimonio como no fuesen las intrigas de la suegra, a quien desagradaba ver a su hijo compartir los tesoros de su amor con una “extraña”. Felizmente estos incidentes no tenían ninguna consecuencia desagradable y raras veces se producía una ruptura definitiva entre marido y mujer.<sup>17</sup>

La frase última nos da a entender, sin querer o queriendo, que sí existían de vez en cuando esas “rupturas definitivas” del vínculo matrimonial por culpa de las intervenciones de la suegra (aunque suponemos que nunca llegaría tan lejos como para producir derramamiento de sangre). De modo que nuestro romance nos está exponiendo un tema real bajo su apariencia ficticia. ¿Y la manera de solucionar el conflicto? Por lo que podemos extraer del relato, actuando como la canción epitalámica dice que debe actuar la nuera, o, más detalladamente, según muestra este testimonio:

---

<sup>16</sup> Michael Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, p. 44.

<sup>17</sup> Michael Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, pp. 45-46.

La madre [de la esposa], preocupada por la felicidad y el porvenir de su hija, no deja de informarse de si su marido la ama realmente, así como de las relaciones con su suegra y cuñadas. A pesar del proverbio que dice: “eshuegra ni de barro es buena”, le aconseja cuidar a la familia del marido, halagarla, limar asperezas, evitar ocasiones de peleas y querellas, aun cuando la provoquen y la ataquen por envidia.<sup>18</sup>

Efectivamente, mediante las palabras que expresa la nuera como último recurso ante la ira de su marido, éste logra advertir su (exagerada) sumisión, su intento de halagar y de no perjudicar los intereses futuros de su esposo, incluso cuando está siendo atacada injustamente. Esta correcta actitud de la nuera es la que la salva de la muerte. La actitud contraria (la rebeldía ante las decisiones violentas e inicuas del marido, que tan justa nos parece) la pudimos ver en la protagonista de *La mala suegra*, y allí no le evitó la muerte. Una vez más, como ocurría en *La esposa de don García*, el romancero está proponiendo que la astucia y la mano izquierda son la mejor manera de resolver airoosamente los conflictos.

---

<sup>18</sup> Michael Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, p. 43.

## Envidias y celos causados por la nuera

Pero ¿a qué se debe realmente la conducta violenta de la suegra? En este romance concreto, estamos ante un caso de celos o de envidia: el mismo problema básico que hemos visto en el tipo balcánico del romance, pero concentrado en otros actores. En las versiones castellanas de León la suegra acusa a la nuera de ser infiel a su marido, pero esa acusación falsa no nos ha de despistar: lo que se oculta debajo de ella es una motivación real que sí se explicita en las versiones del norte de Marruecos:

su suegra la mala   celos la tenía. (MAR-08, v. 4)

¿En qué se basan esos celos? En ciertas características de la nuera inherentes a su mismo estatus de nuera dentro del grupo doméstico. Una vez más, los personajes se definen por lo que son en el mundo referencial, no por rasgos individuales determinados por el relato romancístico. En las versiones marroquíes la clave la tenemos en la respuesta que da la suegra al marido cuando éste se resiste a cometer el asesinato:

—De matar, mi madre,   yo la mataría,  
y al infante niño   ¿quién lo criaría?  
—Mércame, Fernando,   un espejo fino;  
cuando el niño llore   yo le daré abrigo.  
Mércame, Fernando,   un espejo atale;  
cuando llore el niño   yo lo falagare. (MAR-02, vv. 8-13)

Lo que intenta la suegra es usurpar el terreno de la nuera, haciéndose ella cargo del descendiente recién nacido. La envidia que siente es una envidia por la maternidad que ya no puede volver a experimentar, y que ve floreciente en su nuera. Por lo tanto, la existencia del bebé no supone para la suegra un impedimento para el asesinato de la nuera (como argumenta el marido), sino un aliciente. La falsa acusación, en definitiva, surge de la rivalidad por el afecto del descendiente establecida entre las partes del conflicto.

Nótese que para poder entender los comportamientos de los actores nos estamos moviendo ahora en el terreno del análisis psicológico, y no del antropológico estrictamente. En las versiones de León lo cierto es que no se evidencian los motivos de la

enemistad (la acusación de infidelidad es falsa, como se ha dicho), por lo que debemos suponerlos. Llegados al punto en el que la joven pareja tiene un descendiente ya nacido, se han superado los principales posibles obstáculos para la aceptación de la nuera, que hemos ido estudiando en los capítulos anteriores: la oposición a un matrimonio sin aceptación familiar, la comprobación de la fidelidad para la certeza de que el descendiente pertenezca al linaje, la obstaculización del parto como último recurso para deshacerse de una nuera no deseada, etc. ¿Qué nos queda, entonces? La mención de los celos en las versiones sefardíes de occidente y oriente nos hace sospechar que, en estas versiones castellanas, la causa es la rivalidad afectiva por el hijo de la suegra (el marido)<sup>19</sup>. Si echamos la vista atrás al capítulo segundo, donde expuse una lista de las formas básicas de enemistarse suegras y nueras, siguiendo el esquema de Du Boulay, veremos que la opción más plausible que nos resta es la siguiente:

d) Ejercer una competencia afectiva y de poder: «La suegra, ama de su propia casa y madre de su propio hijo, al pleno mando de su propia familia, tiene que recibir en ésta, con el matrimonio de su hijo, a otra mujer cuya completa realización estriba en convertirse finalmente en ama de la propia casa [y también en] tomar posesión por entero no sólo del afecto del hijo de aquéllos [se refiere al marido], sino también de la casa y las tierras.»<sup>20</sup>

Así lo interpreta también en líneas generales Anahory-Librowicz:

En efecto, el sentimiento profundo de la suegra está arraigado en la rivalidad de su nuera como mujer, y estos sentimientos a su vez están motivados por un amor filial incestuoso.<sup>21</sup>

Sobre lo de que el afecto de la suegra hacia el marido alcance el grado de un “amor filial incestuoso”, puede tener razón la autora, a la vista de la evolución del romance en el

<sup>19</sup> Según el *Diccionario de la Real Academia*, celo es «recelo que alguien siente de que cualquier afecto o bien que disfrute o pretenda llegue a ser alcanzado por otro». El *Diccionario de Autoridades*, en 1739, proponía: «Zelos. Usado siempre en plural, vale la sospecha, inquietud, y rezelo, de que la persona amada haya mudado, ò mude su cariño, ò aficion, poniendola en otra.»

<sup>20</sup> Juliet du Boulay: «Nuera y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», p. 296.

<sup>21</sup> Oro Anahory-Librowicz: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance», p. 396.

tiempo, que llevó a las comunidades sefardíes orientales (según mi hipótesis) a reemplazar un actor por otro. Sin embargo, no puedo estar de acuerdo con la explicación general del mensaje del romance, que da más abajo; hablando de la conducta de la suegra, dice:

Se juzga la transgresión femenina de manera pragmática; toda transgresión que pone en peligro la existencia de la familia provoca el caos. Sin embargo, si la transgresión es sólo reprehensible desde un punto de vista moral, surgen mecanismos para salvar la estructura familiar, valor que prevalece por encima de todos los demás, ya que sobre él reposa la estabilidad de una sociedad tradicional.<sup>22</sup>

La utilización del término ‘familia’ está sesgada en este párrafo, al referirse con ella únicamente a la familia nuclear, de procreación, y dejar fuera de ella a la madre del marido (la suegra), quien con todo derecho es también miembro de su familia por el hecho de ser pariente. En efecto, el romance lo que propone es hacer prevalecer la familia, pero la familia *conyugal*, y someter a la prioridad de ésta a los demás miembros de la restante familia, es decir, a los parientes de la que podríamos llamar “familia ampliada”, utilizando el término más habitual entre antropólogos. Considerar que en este pensamiento “reposa la estabilidad de una sociedad tradicional” es absolutamente erróneo, pues de hecho lo cierto es lo contrario. El desconsiderar a la suegra como una autoridad para los hijos, mostrando mediante el relato lo equivocada que puede llegar a estar, es un pensamiento absolutamente renovador en estas sociedades (y me refiero al menos a las sefardíes).

Por último, en este sentido, la rivalidad entre la nuera y la suegra llega en *La mujer de Arnaldos* al planteamiento de la realidad del conflicto a sus términos más radicales. Frente a *La mala suegra*, en que las acusaciones infundadas de la suegra a la nuera eran muy variadas (insultó a la familia, dijo que no le dábamos comida ni ocio, su hijo es ilegítimo, te es infiel con el cura, no quiere nada contigo, etc.), aquí, aparte de la mención de la vida licenciosa, el dilema es simplemente el siguiente:

si tú no la matas    yo no seré viva. (MAR-02, v. 7)

---

<sup>22</sup> Oro Anahory-Librowicz: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance», p. 399.

La realidad que cae como una espada de Damocles sobre el marido es que debe elegir entre su madre y su esposa, lo cual, dicho en los términos de nuestro análisis equivale a elegir entre la familia de sangre (o de orientación) y la familia conyugal (o de procreación). En un primer lugar, el marido opta por la primera, decidiendo priorizar su linaje de origen sobre sus lazos de afinidad. Las consecuencias de esta decisión están a punto de ser trágicas, pero, gracias a la conducta adecuada de la esposa-nuera, el marido revierte su decisión y, consecuentemente, ejecuta el destino que, a modo de profecía, había proferido la suegra: «si tú no la matas yo no seré viva».

Versiones de *La mujer de Arnaldos* (IGR 0509), 6 + 6 polias.:

- ANT-01: 1527-1599, imp. por Juan de Junta o su hijo Felipe de Junta. 1 v. (íncip.)
- LEO-01: VILLAR DE ACERO (Villafranca del Bierzo, León), de Magín Díaz, 1985, rec. por Bárbara Fernández, Aurelio González, Antonio Lorenzo, Cruz Montero e Isabel Rodríguez. 13 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, pp. 112-113.
- LEO-02: VALLE DE FINOLLEDO (Vega de Espinareda, León), de Sofía Álvarez, 1985, rec. por Ana Beltrán, Diego Catalán, José Luis Forneiro y Pilar Moreno. 17 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, p. 113.
- LEO-03: PALACIOS DEL SIL (Palacios del Sil, León), de Eva González Fernández, 1980, rec. por Pere Ferré, Amelia García Valdecasas, Fernando Gomarín y Madeline Sutherland. 15 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, pp. 113-114.
- LEO-04: VILLAMECA (Quintana del Castillo, León), de Aniceta Suárez González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 23 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, p. 115.
- LEO-05: CAMPOSALINAS (Soto y Amío, León), de María Díez Díez, 1985, rec. por Paul Bénichou, Silvia Roubaud, Flor Salazar y Maximiano Trapero. 15 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, p. 112.
- LEO-06: LAS OMAÑAS (Las Omañas, León), de Rosa Gutiérrez, Herminia Yebra y otra mujer, 1984, rec. por Mariano de la Campa, Regino García Badell, Cecilia Ruiz y Ana Valenciano. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, p. 116.
- LEO-07: LLANOS DE ALBA (La Robla, León), de Irene Sierra Rodríguez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 18 vv. Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA (eds.): *Romancero general de León*, vol. 2, pp. 114-115.
- MAR-01: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1904-1906, rec. por José Benoliel. 35 vv. Ramón MENÉNDEZ PIDAL: «Romancero judíoespañol», pp. 154, núm. 69.
- MAR-02: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Hanna Bennaïm, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 30 vv.
- MAR-03: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Miriam Benzaquén, 1929, rec. por Zarita Nahón. 23 vv. Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*, pp. 105-106.



- MAR-04: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Majni Bensimbrá, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 30 vv.
- MAR-05: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de recitada por la señora de Coriat y Esther Coriat y Camila de Levy, 1944, rec. por Paul Bénichou. 27 vv. Paul BÉNICHOU: «Romances judeo-españoles de Marruecos», pp. 109-110. Paul BÉNICHOU: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 192-194.
- MAR-06: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1950-1952, rec. por Arcadio Larrea Palacín. 14 vv. Arcadio LARREA: *Romances de Tetuán*, pp. 234-235.
- MAR-07: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Esther Cadósh Israel, 1956, rec. por Henrietta Yurchenko. 25 vv. Henrietta YURCHENKO: *In Their Own Voices: Women in the Judeo-Hispanic Song and Story*.
- MAR-08: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Rachel Serfaty de Cohén, 1972, rec. por Oro Anahory-Librowicz. 34 vv. Oro ANAHORY-LIBROWICZ: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance», pp. 394-399.
- MAR-09: ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1948-1951, rec. por Juan Martínez Ruiz. 13 vv. Juan MARTÍNEZ RUIZ: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», pp. 119-120.
- MAR-10: CASABLANCA (Gran Casablanca, Marruecos), de Estrella Serruya, 1935, rec. por María Sánchez Arbós. 17 vv.
- BOS-01: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de Esther Abinum Altarás, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 12 vv.
- BUL-01: SOFÍA (Sofía, Bulgaria), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 11 vv.
- GRE-01: LÁRISA (Tesalia, Grecia), de Vida de Albalansí, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 32 vv.
- GRE-02: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de David Baruch Bezés, 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 31 vv. (¿cont. *La mala suegra*?)
- GRE-03: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), del rabino Isaac Bohor Amaradjí, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv.
- GRE-04: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Joseph Nahamá, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 29 vv.
- GRE-05: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Reina Chimchi de Nissim, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv.

- GRE-06: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Daniel Sides, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv.
- GRE-07: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Regina Saltiâl (o Saltiel), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 24 vv.
- GRE-08: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Nourié Judá, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 8 vv. (trunca)
- GRE-09: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Elisa de Botton, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 19 vv.
- GRE-10: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), d. 1900, rec. por Michael Molho. 18 vv.  
Michael MOLHO: *Literatura sefardita de Oriente*, p. 75. 18 vv.
- GRE-11: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Flor Tevet, [1946], rec. por Baruch Uziel. 20 vv.
- GRE-12: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), a. 1956. Moshé ATTÍAS: *Romancero sefardí*, pp. 97-98. 34 vv.
- GRE-13: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de Sara de Chelibí Alkadeff, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 15 vv.
- GRE-14: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de Sara de Estrea Bohor Tarica, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 10(+2) vv. (cont. *Mal me supo el vino* + *La sierpe del río*)



# 10. EL CAMPO DE LA SUEGRA MALVADA EN LA BALADA EUROPEA

EL ROMANCERO panhispánico es sólo una de las manifestaciones regionales del vastísimo corpus de balada europea. Lo cual no lo desvaloriza, sino muy al contrario lo convierte en un fenómeno aún más atrayente, al integrarse dentro de uno de los procesos de creatividad literaria más productivos de la humanidad. La balada europea incluye las *ballads* angloescocesas, las *folkeviser* escandinavas, *Volkslieder* alemanas, *dainos* lituanas, *chansons à danser* y *complaintes* francesas, *canti popolari* italianos, *tragoudi* griegas, *gwerziou* y *soniou* bretones, y tantas otras tradiciones en todas y cada una de las lenguas europeas. Individualmente, estos tipos locales poseen sus propias características: uso o no de estribillo, estrofismo de un tipo u otro, modelo de rima o aliteración, longitud predominante, acompañamiento o no de danza, etc., que los hace diferentes. Pero a todos los vinculan, al mismo tiempo, su origen medieval o premoderno, su difusión oral tradicional, y unos mismos ejes temáticos que testimonian los asuntos favoritos de la gran masa popular durante las épocas en que fueron creados y transmitidos<sup>1</sup>.

Las tradiciones nacionales de la balada europea son sumamente complejas. Conocer a fondo cada una de ellas, la totalidad de sus temas, sus ramificaciones e

---

<sup>1</sup> La obra clásica sobre la materia, tanto por su amplitud como por su profundidad, sigue siendo el libro de William Entwistle: *European Balladry*. También fundamentales para entender la transmisión de estos textos narrativos orales son los libros de Albert Lord: *The Singer of Tales*, y el de su discípulo John Foley: *The Singer of Tales in Performance*; ambos hacen especial mención a la épica y balada yugoslavas, pero su óptica es amplia. Hay otros libros de temática más parcial, como el de Edith Rogers: *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry*; o Meta Borregaard: *The Epithet in English and Scottish, Spanish and Danish Ballads*. En lo relativo a antologías, la más amplia es la de Erich Seeman, Dag Strömbäck y Bengt R. Jonsson (eds.): *European Folk Ballads*. Inevitables son las recopilaciones de trabajos que viene haciendo la Kommission für Volksdichtung of the Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore, como resultado de sus 34 congresos celebrados desde 1966 hasta hoy (listado en línea: <<http://www.kfvweb.org>>); y otros estudios conjuntos, como el de Philip Bennett y Richard Green (eds.): *The Singer and the Scribe: European Ballad Traditions and European Ballad Cultures*.

intersecciones, la historia de su creación y su transmisión, requeriría el trabajo de toda una vida. Sumado a las dificultades lingüísticas de tener que tratar con textos en multitud de idiomas, a menudo en dialectos de los mismos o en versiones arcaicas, de los que existen escasas traducciones debido a su inmenso volumen literario, hacen que cualquier acercamiento a la balada europea deba ser por fuerza una cata aproximada<sup>2</sup>.

Entre los temas compartidos por la baladística de los países europeos, no nos sorprende encontrar el conflicto entre suegras y nueras, que ya hemos visto que forma parte del folclore universal (y si no, casi) y se entremezcla con los rituales y el acervo literario de las sociedades tradicionales. El estudio más extenso al respecto lo realizó Helga Stein hace décadas, y se ocupa principalmente de los paralelos europeos de una balada alemana equivalente a nuestra *Noble porquera*<sup>3</sup>. En las primeras páginas de este libro, además, la autora trata de clasificar los posibles conflictos entre suegra y nuera en la baladística internacional. Sin desmerecer en absoluto el resto de la obra, es necesario reconocer que el esquema que propone Stein es confuso y redundante<sup>4</sup>. Para que un esquema así resulte eficaz de alguna manera, habría que catalogar los distintos esquemas actanciales de las fábulas, y esforzarse por prescindir de algunos elementos accidentales que Stein considera en cambio distintivos, como es, por ejemplo, si la oposición de la suegra al amor de su hijo se hace por medios sobrenaturales o no. Con el fin de suplir las que he considerado carencias de su esquema, elaboro el siguiente para los propios fines de este trabajo (pongo entre paréntesis el número correspondiente de la clasificación de Stein):

---

<sup>2</sup> Por poner un ejemplo de esta dificultad de conocer a fondo incluso una sola tradición baladística, en el útil *Motif-Index of Folk Narrative in the Pan-Hispanic Romancero* de Harriet Goldberg, al reseñar el “motivo” de la mala suegra (S51) sólo cita, con sus variantes de título, los romances *La mala suegra* y *Casada en lejanas tierras*, omitiendo los otros cinco que aquí hemos tratado. ¿Qué carencias no se resaltarían en mi análisis de sus paralelos europeos, si éste tuviera pretensiones de exhaustividad?

<sup>3</sup> Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade: Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter* (DVldr Nr. 76 und Nr. 77). Agradezco al profesor Álvaro Ceballos, de la Univeridad de Lieja, y a Kathleen Look, la ayuda que me prestaron en la traducción de este volumen.

<sup>4</sup> Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 8-12.

**CONFLICTOS:**

**A.** La suegra se niega a aceptar a la (futura) nuera (porque mantiene relación incestuosa con su hijo 15., por envidia de su bella voz, etc.) y pone obstáculos a su relación con su hijo, con éste presente.

A1 - matándola (5.1, 13., 15.)

A2 - emparedándola (12.)

A3 - transformándola o con otro tipo de magia (5.2, 6., 6.2, 7.)

A4 - no dejándola entrar en la casa

**B.** La suegra en ausencia del marido daña a la (futura) nuera:

B1 - la mata (1.3): enterrada viva, quemada, envenenada

B2 - la maltrata o la trata como criada (1.1, 1.2, 8.)

B3 - la vende (3.)

**C.** La suegra en el parto de la nuera:

C1 - niega la ayuda que la salvaría (2.2, 4.1, 4.2)

C2 - lo impide mágicamente (6.1)

**D.** La suegra, con distintas excusas (calumnia 2.1, esterilidad de ella 14., acusación de brujería, etc.), induce al marido a quitarse de enmedio a la nuera:

D1 - matándola (2.1, 9.)

D2 - dejándola morir (11.)

D3 - dejándola ser raptada

D4 - expulsándola (10.)

D5 - poniendo a prueba su fidelidad

**RESOLUCIONES:**

**W.** La nuera huye con su familia.

**X.** La suegra tiene éxito (final triste): la nuera es víctima: muere o es maltratada, expulsada, etc.

**Y.** La suegra fracasa (final feliz): la nuera supera la prueba; o bien en su caso el marido no obedece a la suegra [Y1].

**Z.** El marido es víctima.

+. El marido maldice a la suegra.

++. El bebé maldice a la suegra.

+++. La nuera (muerta) maldice a la suegra.

!. El marido mata a la suegra.

!!. La madre de la esposa mata a la suegra

?. El marido se suicida o muere de amor (final “romántico”, frente a los demás “moralizantes”).

\*. La suegra se arrepiente.

El orden de los conflictos se basa en la cronología general de éstos en relación con el estatus conyugal de los personajes de las baladas. Así, el tipo A suele suceder prematrimonialmente, el B con la pareja recién casada, el C por fuerza aproximadamente un año después del matrimonio, y el D posteriormente, puesto que es frecuente que exista ya un niño en estas fábulas.

Concedo que podría objetarse que el conflicto C es una variante del conflicto A, en la que la suegra se niega a aceptar a la nuera y lo manifiesta tratando de impedir el

nacimiento de un hijo, que la legitimaría definitivamente como miembro de la nueva familia. Pero me parece que el tratamiento del heredero como elemento en la trama posee suficientes implicaciones de tipo antropológico como para no concederle la debida importancia.)

Así , los esquemas actanciales de nuestros romances se codificarían (no con fines explicativos, como es obvio, sino meramente clasificatorios) dentro de este campo fabulístico de la mala suegra del siguiente modo:

M:	A4 Z
NP:	B2 Y+!
CLT:	C1 X
MA:	D1 Y1!
MS:	D1 X++
EDG:	D3 Y1
MD:	D5 Y

Del mismo modo clasificaremos las siguientes baladas, y las analizaremos prestando especial atención a los indicios de estructuras antropológicas subyacentes que nos permitan entender mejor las motivaciones y consecuencias del conflicto entre suegras y nueras. Trataremos de llenar un cuadro de este campo fabulístico en Europa, de modo que el resultado final nos permita preguntarnos qué aspectos del conflicto no se tratan o cuáles se tratan más, qué resoluciones son más frecuentes, si se establece o no algún tipo de condena moral explícita, etc.

.

## Balada inglesa y escocesa

La poesía narrativa de tradición oral en inglés nos presenta unos cuantos casos valiosos de conflicto entre los personajes de la suegra y la nuera. En *Willie's Ladie*, en *The Lass of Roch Royal* y en *Blancheflour and Jellyflorice* (núms. 6, 76 y 300 de la colección de Francis James Child<sup>5</sup>) se desarrollan diferentes perspectivas de esta relación.

La crítica anglosajona no suele considerar las baladas en estos términos de conflicto familiar en que las estamos analizando. *Willie's Lady* se clasifica habitualmente entre las “ballads of the supernatural”, a causa del conjuro que la suegra ejecuta sobre la nuera parturienta, y se relaciona inmediatamente con su paralelo escandinavo<sup>6</sup>; y de *The Lass of Roch Royal* se suele hacer hincapié en lo trágico de la historia de amor y en la secuencia de “shoe my foot”, famosa por su belleza y compartida con *The New-Slain Knight* (Child 263)<sup>7</sup>.

Por otra parte, Samuel Armistead considera que *Fair Mary of Wallington* (Child 91) es una balada análoga a nuestra *Casada en lejanas tierras*<sup>8</sup>, debido al motivo del parto; sin embargo, el conflicto planteado en niveles más profundos no es el mismo: no aparece ningún personaje de suegra que niegue a la nuera la ayuda para dar a luz, que es el motor principal de la tragedia, de modo que no trataré esa balada aquí, pese al parecido aparente.

*Willie's Lady* (“La esposa de Willie”) es una balada encontrada sólo en Escocia, y al parecer estrechamente emparentada con otra escandinava (*Hustru og Mands Moder*,

---

<sup>5</sup> Francis Child: *The English and Scottish Popular Ballad*. La numeración de esta colección se ha utilizado desde siempre como índice identificativo de la balada angloescocesa.

<sup>6</sup> Cf. el mismo Child, pp. 84-85, quien además busca sus raíces en la mitología clásica, quizá a falta de nada más a mano. En el *Motif Index of the Child Corpus* de Natascha Würzbach no se considera motivo autónomo el de la mala suegra, y por ello la característica secuencia de *Willie's Lady* se nombra genéricamente “woman/wife, wicked, curses daughter-in-law”.

<sup>7</sup> Cf. David Fowler: «An Accused Queen in “The Lass of Roch Royal” (Child 76)», p. 553; y Thomas Pettitt: «Mrs. Brown's “Lass of Roch Royal” and the Golden Age of Scottish Balladry», p. 20.

<sup>8</sup> Samuel Armistead: «Judeo-Spanish and Pan-European Balladry», p. 131; él mismo aclara en nota que el parecido es lejano (nota 7).



de la cual luego hablaré), de donde seguramente procede<sup>9</sup>. Su esquema narrativo puede codificarse así: **C2 Y**. La madre de Willie dirige un hechizo a su nuera para que no sea capaz de parir al bebé del que está embarazada. En forma paralelística, la nuera le pide a Willie por tres veces que convenza a la suegra para que le permita dar a luz, ofreciéndole sucesivamente objetos más valiosos. La suegra se niega todas las veces, y finalmente los esposos deciden fabricar un bebé de cera, y hacerle creer a la madre de Willie que el parto se ha producido, de modo que desvele cómo escapar del conjuro; así ocurre y la nuera puede parir su bebé. La parte primera de esta balada es la que aquí más nos interesa, pues sus semejanzas con *Casada en lejanas tierras* saltan a la vista. La no asistencia en el parto, sin embargo, consiste esta vez en la interposición de un obstáculo sobrenatural, y el final no es triste como en nuestro romance, pero no obstante el conflicto de la suegra con la nuera se plantea en los mismos términos y circunstancias. Se hace explícito desde los primeros versos (estr. 1-2) que la suegra no acepta a la nuera, motivo por el cual es tan reacia al nacimiento de un heredero. Es comprensible si, tal como se explicó en el primer capítulo y en el dedicado a *Casada en lejanas tierras*, en las sociedades tradicionales el momento en que una esposa da a luz su primer hijo es muchas veces la forma de considerarla miembro de la familia del marido, por encima incluso de la ceremonia matrimonial.

Willie has taen him oer the fame,  
he's woo'd a wife and brought her hame.

Willie se ha marchado a buscar a su amada,  
ha pedido su mano, la ha entrado en su casa.

He's woo'd her for her yellow hair,  
but his mother wrought her mickle care.

La quiso cortejar por sus trenzas finas;  
no pensó igual su madre, bien la va a hacer  
sufrida.

And mickle dolour gard her dree,  
for lighter she can never be.

Y dolores enormes le hizo padecer  
pues alivio no halla del peso del bebé.

But in her bower she sits wi pain,  
and Willie mourns oer her in vain.

Dolorida se sienta en cenador que ella tiene,  
a su lado el buen Willie en vano la compadece.

<sup>9</sup> William Entwistle: *European Balladry*, p. 230; igualmente, Child le da mucha importancia en su descripción de la balada a los testimonios escandinavos, prueba de que afiliaba este tema a aquella tradición (*The English and Scottish Popular Ballad*, vol. 1, pp. 82-84).

<sup>10</sup> *Willie's Lady* (Child 6A), estr. 1-28. La traducción es mía, basada en la rítmica de los acentos de cada hemistiquio.

And to his mother he has gone,  
that vile rank witch of vilest kind.

He says: "My ladie has a cup,  
wi gowd and silver set about.

This goodlie gift shall be your ain,  
and let her be lighter o her young bairn".

"Of her young bairn she'll neer be lighter,  
nor in her bower to shine the brighter.

But she shall die and turn to clay,  
and you shall wed another may."

"Another may I'll never wed,  
another may I'll neer bring home."

But sighing says that weary wight,  
"I wish my life were at an end."

"Ye doe [ye] unto your mother again,  
that vile rank witch of vilest kind.

And say your ladie has a steed,  
the like o'm's no in the lands of Leed.

For he [i]s golden shod before,  
and he [i]s golden shod behind.

And at ilka tet of that horse's main,  
there's a golden chess and a bell ringing.

This goodlie gift shall be your ain,  
and let me be lighter of my young bairn."

Y a su madre se ha ido, a verla se marcha,  
le ha dicho a esa bruja de apestosa calaña:

"Mi esposa querida una taza posee  
con asa dorada, de plata de orfebre.

Acepta el regalo, así tuyo sea,  
si dejas que nazca el niño que espera."

"El niño que espera nunca nacerá  
ni en su cenador lo podrá alumbrar.

No, muera mil veces, bien caiga a la fosa,  
y tú harás entrar en casa otra esposa."

"Con ninguna dama me prometeré,  
a ninguna otra más aquí traeré."

Suspirando regresa, roto y abatido:  
"Quién muriera a esta hora, quién no hubiera  
nacido".

"Levántate, esposo, y a tu madre marcha,  
ve y dile a esa bruja de apestosa calaña:

"Mi esposa querida un caballo posee,  
no se ha visto en la tierra más hermoso corcel.

Pezuña de delante de herradura es dorada,  
pezuña de detrás toda en plata está herrada.

Y en la crin del caballo, y en su larga melena  
cuelga una campana que dorada suena.

Acepta el regalo, así tuyo sea,  
si dejas que nazca el niño que espera'."

“O her young bairn she’ll neer be lighter,  
nor in her bower to shine the brighter.

But she shall die and turn to clay,  
and ye shall wed another may.”

“Another may I’ll never wed,  
another may I’ll neer bring hame.”

But sighing said that weary wight,  
“I wish my life were at an end.”

“Ye doe [ye] unto your mother again,  
that vile rank witch of vilest kind.

And say your ladie has a girdle,  
it’s red gowd unto the middle.

And ay at every silver hem,  
hangs fifty silver bells and ten.

That goodlie gift has be her ain,  
and let me be lighter of my young bairn.”

“O her young bairn she’s neer be lighter,  
nor in her bower to shine the brighter.

But she shall die and turn to clay,  
and you shall wed another may.”

“Another may I’ll never wed,  
another may I’ll neer bring hame.”

But sighing says that weary wight,  
“I wish my life were at an end.”<sup>10</sup>

“El niño que espera nunca nacerá  
ni en su cenador lo podrá alumbrar.

No, muera mil veces, bien caiga a la fosa,  
y tú harás entrar en casa otra esposa.”

“Con ninguna dama me prometeré,  
a ninguna otra más aquí traeré.”

Suspirando regresa, roto y abatido:  
“Quién muriera a esta hora, quién no hubiera  
nacido”.

“Levántate, esposo, y a tu madre marcha,  
ve y dile a esa bruja de apestosa calaña:

‘Mi esposa querida una faja cose,  
de oro rojo es el hilo desde el medio hasta el  
borde.

En cada dobladillo, que es de plata fiel,  
van diez campanillas más un cascabel.

Acepta el regalo, así tuyo sea,  
si dejas que nazca el niño que espera’.”

“El niño que espera nunca nacerá  
ni en su cenador lo podrá alumbrar.

No, muera mil veces, bien caiga a la fosa,  
y tú harás entrar en casa otra esposa.”

“Con ninguna dama me prometeré,  
a ninguna otra más aquí traeré.”

Suspirando regresa, roto y abatido:  
“Quién muriera a esta hora, quién no hubiera  
nacido”.

La balada inglesa *The Lass of Roch Royal* (“La muchacha de Roch Royal”) es una historia de amor furtivo y pasional, con final trágico que en ocasiones se cierra con la secuencia “birk and briar”<sup>11</sup>. Pero además de ello, contiene en su intriga un enfrentamiento entre suegra y nuera como núcleo climático de la acción. Esta secuencia posee unos parecidos muy claros con el romance *Mainés*, tal como se ve en la siguiente versión cantada por Anna Gordon Brown of Falkland, la mejor informante de la colección de Child, en 1783<sup>12</sup>. Por su esquema actancial, podemos codificar la fábula de esta balada como [A4 X+?]. El personaje de Anny, enamorada de Gregory y con un hijo suyo recién nacido en brazos, emprende el viaje, por mar o a caballo, hasta la casa de él. Pero Gregory está durmiendo, y su madre (la suegra de Anny) finge ser él a través de la puerta de la casa, manteniendo ambas un terrible diálogo:

The night was dark, an the win blew caul,	La noche era oscura, el viento muy frío,
an her love was fast asleep,	y aún su amado dormía,
an the bairn that was in her twa arms	y el bebé que llevaba en los brazos lloraba,
fu sair began to weep.	su quejido bien se sentía.
Long stood she at her true-love's door,	A la puerta de su amado impaciente esperaba
an lang tirl'd at the pin;	y mucho batía el tirador.
at length up gat his fa'se mither,	Se asomó por fin falsamente su suegra,
says, Wha's that woud be in?	dijo: “¿Quién golpea en el portón?”.

<sup>11</sup> Así, o “rose and briar”, le llama Alan Bold (en su libro *The Ballad*) a los finales en los que ambos amantes mueren y de sus tumbas crecen sendas plantas uniendo sus ramas, como fórmula característica del amor invencible en la baladística anglosajona. En el romancero existe su paralelo: el romance *Amor más allá de la muerte*, que expande los finales de *El conde Niño (u Olinos)* (IGR-0049):

«Él, como hijo de un conde, le entierran en un altar,  
y a ella, como hija de un príncipe, un pasito más atrás.  
De ella salió un verde olivo, de él un florido rosal,  
con las ramitas más altas para poderse abrazar.» (vv. 10-13 de una versión de Carrascal del Río, Segovia, de una tal María del Carmen, y recogida por Diego Catalán en 1982).

<sup>12</sup> Datos que espigo de Thomas Pettitt: «Mrs. Brown's Lass of Roch Royal and the Golden Age of Scottish Balladry».

<sup>13</sup> *The Lass of Roch Royal* (Child 76D), estrofas 8-20. La traducción es mía, basada en el ritmo acentual.

“O it is Anny of Roch-royal,  
your love, come oer the sea,  
but an your young son in her arms;  
so open the door to me.”

“Awa, awa, you ill woman,  
you’ve na come here for gude,  
you’re but a witch, or wile warlock,  
or mermaid o the flude.”

“I’m na a witch, or wile warlock,  
nor mermaiden,” said she;  
“I’m but Fair Anny o Roch-royal;  
o open the door to me.”

“O gin ye be Anny o Roch-royal,  
as [I] trust not ye be,  
what taiken can ye gie that ever  
I kept your company?”

“O dinna ye mind, Love Gregor,” she says,  
“whan we sat at the wine,  
how we changed the napkins frae our necks,  
it’s na sae lang sin syne?”

An yours was good, an good enough,  
but nae sae good as mine;  
for yours was o the cumbruk clear,  
but mine was silk sae fine.

An dinna ye mind, Love Gregor,” she says,  
“as we twa sat at dine,  
how we changed the rings frae our fingers,  
but ay the best was mine?”

For yours was good, an good enough,

“Anny es quien llama, Anny de Roch-royal,  
tu amada que viene de lejos,  
la que pide que abras, la que trae a tu hijo  
abrazado y lloroso en el pecho.”

“Aléjate, fuera, no creo tu palabra,  
que el mal se adivina al verte.  
Serás tal vez bruja o hechicero malvado  
o fantasma que habita la fuente.”

“No soy yo una bruja, ni soy hechicero,  
ni menos fantasma —contesta—.  
No soy sino Anny, Anny de Roch-royal,  
abre a tu amada la puerta.”

“Si fueras tú Anny, Anny de Roch-royal,  
lo cual ciertamente no creo,  
pruebas podrías darme de que te conozco,  
que fe puedan dar de que es cierto.”

“Oh, ¿es que no recuerdas, mi Gregor querido,  
cuando vino me diste a probar,  
que te di mi pañuelo y tú el tuyo me diste?  
No es posible que sea de olvidar.

Y el tuyo era bueno, mal pañuelo no era,  
pero al mío no pudo igualar,  
pues que el tuyo era hecho de buen terciopelo,  
de seda el que yo te fui a dar.

¿Y es que no recuerdas, mi Gregor querido,  
estando los dos a cenar,  
que mi anillo te di y a mí el tuyo ofreciste,  
aun peor que el que yo te fui a dar?

Porque el tuyo era bueno, mal anillo no era,

yet nae sae good as mine;  
for yours was of the good red gold,  
but mine o the diamonds fine.

pero al mío no pudo igualar,  
pues el tuyo era hecho de buen oro puro,  
mas diamantes al mío hacían brillar.

Sae open the door now, Love Gregor,  
an open it wi speed,  
or your young son that is in my arms  
for cauld will soon be dead.”

Así que ven y abre, mi Gregor querido,  
abre rápido la puerta;  
siento que tu hijo que traigo en mis brazos  
de frío mortal ya me tiembla.”

“Awa, awa, you ill woman,  
gae frae my door for shame;  
for I hae gotten another fair love,  
sae ye may hye you hame.”

“Aléjate, fuera, malvada mujer,  
es mejor que te vuelvas a casa;  
porque ya he encontrado otra amada hermosa  
y a mis ojos te has vuelto una extraña.”

“O hae you gotten another fair love,  
for a’ the oaths you sware?  
Then fair you well now, fa’s e Gregor,  
for me you’s never see mair.”<sup>13</sup>

“Oh, ¿me juras por todos los santos  
que otro amor has podido encontrar?  
Si es así, mírame bien, cruel Gregor,  
pues me ves para no verme más.”

Junto a fórmulas narrativas de clima adverso, que incrementan el dramatismo de la escena al igual que en *Mainés* (versiones MAR 03 y 04), la mala suegra de Anny se interpone a la voluntad de unirse de los amantes, rechazando a su nuera no querida (que ya antes ha sido expulsada también por su propia familia<sup>14</sup>) en el umbral su casa. Al rehusar abrir la puerta se vislumbran consecuencias trágicas: el bebé podría morir de frío (estr. 18), y tras el rechazo definitivo (estr. 19-20) la protagonista y su bebé hallarán la muerte naufragados, y también Gregory fallecerá de dolor al encontrarlos<sup>15</sup>. Por lo tanto, la tajante enemistad de la suegra con su nuera es de nuevo piedra angular del conflicto de esta balada. Cuando Gregory despierta y descubre que su amada ha estado a la puerta y, engañada, se ha marchado, maldecirá a su madre, como se la maldecía en varios de nuestros romances (*La noble porquera* y *La mala suegra*):

<sup>14</sup> Así en las versiones más antiguas recogidas por Child (A y B), así como en la versión de pliego suelto de mediados del siglo XVIII: *The Lass of Ocrum* (cf. David Fowler: «An Accused Queen in *The Lass of Roch Royal*»). Debemos suponer que esta expulsión se debe también a la relación no tolerada entre Anny y Gregory, bebé incluido.

<sup>15</sup> Análogo también a cómo muere la infanta en las versiones de *Mainés* MAR-01 y 03.

O wo be to you, ill woman, and ane ill death mott you die!	¡Oh, males te vengan, malvada mujer, así mueras de muerte violenta!
For you might have come to my bed-side, and then have wakened me. <sup>16</sup>	¿por qué no subiste hasta mi dormitorio ni viniste a decirme “despierta”?

Curiosamente, existe otra balada angloescocesa que reproduce esta misma fábula, pero con los sexos cambiados: *The Mother's Malison, or, Clyde's Water* (Child 216). Es Willie quien acude a casa de su amada, llama a la puerta en una noche de perros, y la madre de su amada, fingiendo ser ella, le rechaza por otro amor que dice tener. Él se marcha y se despierta la amada, May Maggie aquí, que al descubrir que su madre ha expulsado a Willie, le busca y le llama, para acabar encontrándole ahogado, exactamente igual que lo que ocurriría en muchas de las versiones de *The Lass of Roch Royal*. Tenemos, pues, aquí, una mala suegra del cónyuge varón, un personaje mucho menos habitual en la literatura oral que habrá que ubicar donde le corresponda<sup>17</sup>.

Finalmente, la balada *Blancheflour and Jellyflorice*, hunde sus raíces remotamente en la novela francesa medieval *Floris et Blanchefleur*, la cual relata cómo una cautiva se enamora del príncipe moro, y al enterarse los reyes, la venden; el enamorado príncipe, felizmente, acude en su rescate<sup>18</sup>. En nuestra balada el esquema narrativo de la fábula se conserva (a excepción de que la venta se sustituye por un intento de asesinato): [A1 Y]. No obstante, muchos elementos se han recreado: Blancheflour es una mujer ambiciosa y bella que busca trabajar como sirvienta en un castillo de otro reino (estr. 1-14); pese a las advertencias de la monarca (estr. 15), se enamora del príncipe Jellyflorice y él de ella (estr. 16). A partir de entonces, la reina la maltratará (estr. 17) e intentará matarla haciéndola montar un caballo sin domar (estr. 18-19). Pero Jellyflorice salva a Blancheflour de la muerte y le promete matrimonio (estr. 20-22).

<sup>16</sup> *The Lass of Roch Royal* (Child 76A), estr. 25. Similares pasajes encontramos en las versiones 76B estr. 22, y 76E estr. 20.

<sup>17</sup> Samuel Armistead compara esta balada con el romance de *Hero y Leandro*, cf. «Judeo-Spanish and Pan-European Balladry», p. 132.

<sup>18</sup> Francis Child, en la sección correspondiente de *The English and Scottish Popular Ballads*, relaciona la una con la otra.

La cuestión de dónde radica la enemistad manifestada por la reina hacia Blancheflour vuelve a llevarnos al terreno de la heterogamia de clase y de localidad como parte de las estrategias matrimoniales. Una vez más, como considerábamos al hablar de *Mainés* y podemos extrapolar a todas las baladas de tipo A (“La suegra se niega a aceptar a la (futura) nuera y pone obstáculos a su relación con su hijo, con éste presente”), la suegra desea intervenir en la elección de un cónyuge para su hijo, de una madre para sus herederos. El factor de la heterogamia de lugar se hace explícito en la estrofa 14:

O Blancheflour, that is my name,  
born in a strange contry.<sup>19</sup>

Oh, Blancheflour, así me llamo,  
nacida en extraño país.

Blancheflour es una extraña para la reina, una mujer desconocida que no tiene a nadie que responda por ella. Pero además y por encima de todo es una sirvienta, un mal partido económicamente hablando, a pesar de tener ciertas riquezas:

Ther was a maid, richly arrayd,  
in robes were rare to see [...]<sup>20</sup>

Había una doncella ricamente criada  
ropas vestía no vistas aquí.

En conclusión, estas tres baladas muestran tres enfoques distintos de un mismo rechazo del personaje de la suegra al de la nuera. No sólo las motivaciones de este rechazo se manifiestan de forma diferente, sino también las resoluciones, unas veces trágicas, otras felices, con que se desenvuelve el conflicto.

<sup>19</sup> *Blancheflour and Jellyflorice* (Child 300), estr. 14c-d.

<sup>20</sup> *Blancheflour and Jellyflorice* (Child 300), estr. 1a-b.



## Balada escandinava

En los países más al norte de Europa, la balada forma un único grupo temático común en la literatura oral danesa, sueca, noruega, feroesa e islandesa, y quizás también escocesa, pues en muchos aspectos se parece más a la escandinava que a la anglosajona. El corpus más abundante y representativo de esta tradición lo constituye la balada en idioma danés<sup>21</sup>, y por ello será suficiente con centrarse en estas versiones del campo de mala suegra, aunque señalando las variantes en las otras lenguas escandinavas cuando sean representativas.

En este grupo hay bastantes baladas (relativamente hablando) que tratan el conflicto entre suegra y nuera. Estas *Folkeviser*, en concreto, son: *Hustru og Mands Moder*, *Volmers Hustru levende begravet*, *Fæstemøen levende begravet*, *Giftblandersken* y *Hekseridtet* (núms. 84, 342, 343, 344 y 461 en la colección de Svend Grundtvig)<sup>22</sup>.

*Hustru og Mands Moder* (“La esposa y la suegra”), está íntimamente relacionada con la balada inglesa *Willie’s Lady*, que ya conocemos, pues ambas comparten la misma fábula e intriga. La suegra de Toré le retiene el parto por medios mágicos, y le niega cualquier tipo de ayuda. Toré le pide a su marido que la lleve con su familia, y allí traman el engaño de hacer un muñeco de cera para que la suegra crea que por fin ha podido parir y revele cómo deshacer el conjuro. El código de la fábula, según el esquema antes expuesto, es: C2 Y.

Her Ove har ej daatter uden een:

*Op under saa gren en lind,*

Hand giver hende til Elling hen.

*De ride saa varlig gennem lunden.*

Don Ové tiene una hija y sólo una hija,

*Bajo la ladera del monte*

a Elling se marcha, novia prometida.

*allí cabalgan cautelosamente.*

Hand gav hende en Ridder saa ven:

Her Stig Kop saa heder hand.

Don Stygé Kob, su noble marido,

recio caballero era, y altivo.

<sup>21</sup> Así lo afirman Johannes Steenstrup (*The Medieval Popular Ballad*, p. xii), y William Entwistle (*European Balladry*, p. 208).

<sup>22</sup> *Danmarks gamle Folkeviser* (“Antiguas canciones populares danesas”) publicación en 12 volúmenes que aún hoy es el índice de referencia de la balada escandinava, abreviado en las siglas DgF.

<sup>23</sup> *Hustru og Mands Moder* (DgF 84 H), estr. 1-9. Traducción de Juan José Álvarez y mía.

Det lakked fast hen mod et aar: Med sonner to da Torelild var.	Los meses pasaron, doce largos meses, gemelos traía doña Thoré en ciernes.
De fulte hende hid, de fulte hende her: Alt blev det jo lænder, jo verr’.	Y aquí la han traído, y allí la han llevado, mas sólo empeoraba con estos cuidados.
Her Stig sveber sit hoved i skind: Saa gaar hand i loftet for sin moder ind.	Envuelto Stygé en su púrpura capa se fue donde su madre, de este modo le hablaba:
“Her I, kier moder, giver mig raad: Hvor det skal med Torelild gaa!”	“Mi querida madre, consejo reclamo: di, ¿cuándo hallará mi Thoré descanso?”
“I fyrretyv’ uger og et Aar: Saa længe Tore med barnet gaar.”	No lo tiene ahora, que dolores de parto por cuarenta semanas y un año ha aguantado.”
“O nej, kier moder, det er ej vist: i 40 uger gik Marie med Christ.”	“¡Ah no! Es imposible, hijo mío, lo que dices, que cuarenta semanas llevó a Cristo la Virgen.” [Thoré:]
“I men jeg kand icke bedre faa: Da ferer mig did, som jeg kom fra!” <sup>23</sup>	“Pues aún hoy mi dolor sigue siendo atal, te ruego me llesves al que es mi lugar.”

En la balada *Volmers Hustru levende begravet* (“La esposa de Volmer enterrada viva”), Volmer se tiene que marchar y deja a su mujer Liborg al cuidado de su madre Ingeborg, quien desde el principio manifiesta el deseo de dañar a su nuera, envidiosa de lo bien que canta. En efecto, enseguida Liborg cae enferma y, a cada petición de ayuda y cuidado, su suegra le responde con evasivas o con el contrario de lo que pide. Liborg entonces se lamenta de no poder contar con la ayuda de su propia madre, que está lejos.

Her Wollmer skulde aff landett farre, hand feeck synn muoder syn høstru at for- waare.	Don Volmor debe irse, de casa ha de marcharse, y a su esposa ha encomendado al cuidado de su madre.
Staltt Lyuborig ganger y dandsenn och quad,	Doña Lyborg bailaba y al tiempo cantaba,

<sup>24</sup> *Volmers Hustru levende begravet* (DgF 342 A), estr. 1-11. Traducción de Juan José Álvarez y mía, a partir de la traducción inglesa de Alexander Prior (estr. 1-13).

eftter gaar fru Ingeborig med falske raad.

“Maa ieg nu løffue tiell y suomer y høst,  
tha skaall ieg forwennde dynn fuorre røst.”

Stalltt Lyborigs mør paa guoldenn sprang,  
och ald den affttenn hun for denom sang.

Thett waar icke der-efter daage vdenn thuo,  
stalltt Lyborig feck suott, och siug hun luo.

Staltt Lyborig feeck suott, och siug hun luo,  
fru Inge-borig garr hynnd tiell och fraa.

“Hør y thett, fru Ingeborrig, muoder myn,  
y gyffuer meg antten wand eller wynn!”

“Kieelderenn er alle y laase,  
och brønen er alle henne-frosen.

“Daa lader y den nørre dør op-slaa!  
saa guode swalle mone ieg daa faa.”

“Ieg skall laade denn sønder dør op-slaa,  
och laade den hiedde suoll ind till deg gaa!”

“Chrest gyffue, ieg haffde saa fulde-thro en wen,  
ther mytt buod wylde berre till myn muoder y  
lønn!”<sup>24</sup>

la seguía doña Ingeborg, mal engaño tramaba.

“Espera, mi nuera, a que llegue el invierno,  
tu armoniosa voz la habré puesto en silencio.”

Las damas de Lyborg alegres danzando  
y ella el romance del baile cantando.

Los días pasaron, de un mes al que viene,  
y un día doña Lyborg se encontró doliente.

Se halló doliente un día doña Lyborg,  
y allí doña Ingeborg fua a ver qué pasaba.

“Madre Ingeborg, dadme agua clara del río,  
y si no me dais agua, dadme un poco de vino.”

“El vino está tan helado que tu mal no sanará,  
y el agua de mis cántaras más fría aún ha de  
estar.” [...]

“Abra, madre, yo le ruego, la puerta del norte  
y aun puede que el aire mi cuerpo conforte.”

“Yo abriré otra puerta, la del sol más fuerte,  
te daré el disfrute de los rayos más calientes.”

“¡Dios mío, si al menos aquí un amigo hallara  
por su mano a mi madre un mensaja llevara!”

Un criado se ofrece a ayudarla y avisa a la madre de Liborg, la cual acude rauda.  
Al llegar encuentra a Ingeborg, quien trata de engañarla:

Stallt Mettelild kaam till borige-lied,  
vde stuod fru Ingeborig och huyller seg wed.

La activa Metelild a la puerta llegaba,  
doña Ingerborg al pie del umbral esperaba.

“Hor thu, atalltt Ingeborig, huad ieg sigger deeg:  
huor er staltt Lyborig, doll hynd icke for mig!”

“Buen día, doña Ingeborg, así tú me des calma,  
responde: mi hija Lyborg ¿en qué lugar  
descansa?”

Thett er icke lenger [end] syden y-gaar,  
tha lagde thy hynder y suortenn molld.”

“Apenas pasaba de ayer al día de hoy  
cuando el sepulturero a vuestra hija enterró.”

“Du thye quer, stalt Ingeborig, med falske rad!  
och wyse du meg myn datters graff!”

“No digas más entonces, no tengo otra pregunta,  
sólo muéstrame ahora el lugar de su tumba.”

Stallt Mettelild offuer steettenn thrend,  
stalltt Lyborig rober vnder iordenn igenn.<sup>25</sup>

Con sus pies la madre aquel suelo hollaba,  
escuchó bajo tierra a su hija que lloraba.

La madre de Liborg desentierra a su hija y le pregunta cómo desea que muera su suegra, a quien decide quemar viva a pesar de que Liborg le propone dejarla ir. Sólo después reaparece Volmer, el cual ya no logra convencer a su amada de vivir en un hogar con tan hostiles antecedentes:

Her Wollmer kaam fraa lieeding hiem,  
saa sterrcke thyding gaar hanom igenn.

Don Volmor cabalgaba, vuelve al fin de la  
guerra,  
las nuevas de su pena tan lejos lo siguieran.

Saa sterke thydinng gaar hanom igenn:  
hans høstru war buorte, hans muoder war brennd.

Si es cierto lo que oyera, amargas nuevas son:  
Su madre fue quemada, su mujer le dejó.

Hannd bød for staltt Lyborig buod guld och  
gaffue,  
hand malte denn lylly rett aldrig haffue.<sup>26</sup>

Su oro y sus riquezas por Lyborg ha dado,  
pero su amada rosa todo lo ha rechazado.

<sup>25</sup> *Volmers Hustru levende begravet* (DgF 342 A), estr. 23-27. Traducción de Juan José Álvarez y mía, a partir de la traducción inglesa de Alexander Prior (estr. 25-29).

<sup>26</sup> *Volmers Hustru levende begravet* (DgF 342 A), estr. 36-38. Traducción de Juan José Álvarez y mía (estr. 39-41).

La fábula, por lo tanto, es similar a la del romance *Noble porquera*, aunque con mayor violencia y crueldad en el personaje de la suegra: **B1 Y!!**.

Existen otras tres baladas escandinavas pertenecientes al campo fabulístico de la mala suegra, de las que lamentablemente no existe traducción a otras lenguas, y que por lo tanto no podremos exponer con detalle<sup>27</sup>. Contamos, sin embargo, con resúmenes en inglés de sendos textos, que nos permiten al menos una leve prospección<sup>28</sup>.

En *Fæstemøen levende begravet* (“La prometida enterrada viva”) el argumento es el siguiente:

Antes de irse a la guerra, un hombre aconseja a su prometida que no visite a su madre. Un día, sin embargo, la chica marcha allá y es enterrada viva. Una voz da noticia del suceso a su prometido, que regresa corriendo y escucha la voz de su amada desde la tumba. Él la desentierra y quema a su madre.<sup>29</sup>

(Un apunte entre paréntesis: no hay que deducir que las pautas de residencia postmarital que refleja esta balada sean neolcales, puesto que los personajes están sólo prometidos y no casados, es decir, se supone que cada uno vive aún en casa de su propia familia. No se trasluce pues, a priori, una situación de neolocalidad de residencia de la pareja conyugal.)

Esta fábula se corresponde con el modelo actancial: **B1 Y!!**, es decir, casi idéntica a la ya vista *Volmers Hustru levende begravet*, con la diferencia de que el papel que allí jugaba la madre de la esposa se simplifica y recae también sobre el marido. El

<sup>27</sup> Así se certifica en Larry Syndergaard: *English Translations of the Scandinavian Medieval Ballads: An Analytical Guide and Bibliography*; son muy escasas las traducciones que se han realizado a otras lenguas distintas el inglés, y, desde luego, no de las baladas que nos interesan.

<sup>28</sup> Se encuentran en Bengt Jonsson *et al.*: *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad: a Descriptive Catalogue*.

<sup>29</sup> «Before he goes to war a man advises his betrothed not to visit his mother. One day the girl goes there nevertheless and is buried alive. A voice informs her betrothed. He hurries home and hears his beloved call from her grave. He digs her up and has his mother burnt.» (Bengt Jonsson: *The Types...*, p. 152). En realidad sí existe una traducción parcial al inglés de esta balada (Johannes Steenstrup: *The Medieval Popular Ballad*, p. 184), pero sólo de tres de las estrofas, aquéllas en las que el marido es avisado del maltrato de su esposa, que no son de interés suficiente para el tema que aquí se trata.

final es así feliz para todos los personajes (excepto para la suegra castigada), al contrario de lo que ocurría en aquélla, en que el marido no lograba recuperar a la esposa.

En *Giftblandersken* (“La envenenadora”) también encontramos un segmento de la intriga similar al de *Volmers Hustru levende begravet*: tal como se relata al comienzo, la suegra desea dañar a la nuera entre otras cosas por envidia de su bonita voz para el canto. El desarrollo, sin embargo, es diferente: A1 Y!.

La madre de Peder oye a alguien cantar. Cuando descubre que la hermosa voz procede de su nuera, siente envidia y decide matarla. Intenta hacer que la chica beba vino envenenado, pero Peder las escucha, fuerza a su madre a tragarse el vino y la hace morir.<sup>30</sup>

Al igual que en *Fæstemøen levende begravet*, es el marido el que logra impedir el asesinato y el que se encarga de la venganza cruenta hacia su propia madre.

Finalmente, en *Hekseridtet* (“Cabalgada de bruja”), aparece un curioso motivo que enriquece las variadas acusaciones de la suegra hacia la nuera en las baladas del tipo D (“La suegra, con distintas excusas, induce al marido a quitarse de enmedio a la nuera”): la acusación de brujería, motivo muy propio de las tradiciones nórdicas, donde lo sobrenatural está más presente que ninguna otra<sup>31</sup>.

Una mujer le dice a su hijo que ha visto a su mujer cabalgando en animales salvajes y conversando con seres sobrenaturales. [Dinamarca:] La joven esposa lo oye, le pide permiso a su marido para visitar a sus padres, y huye para siempre. [Noruega, Suecia:] El hombre cree a su madre y golpea a su mujer hasta matarla. [Suecia:] El marido es ejecutado. [Noruega:] La mujer va al

---

<sup>30</sup> «Peder’s mother hears somebody sing. When she find that the beautiful voice belongs to her daughter-in-law she envies her and decides to kill the girl. She tries to make her daughter-in-law drink poisoned wine. Peder listens to them, forces his mother to swallow the wine herself, and she dies.» (Bengt Jonsson: *The Types...*, p. 152).

<sup>31</sup> Cf. por ejemplo William Entwistle: *European Balladry*, pp. 61, 222-223 y 236-238. O Johannes Steenstrup: *The Medieval Popular Ballad*, pp. 178-193.

cielo. La Virgen María le pregunta que si desea que su marido y su suegra vayan también al cielo, y ella dice que sólo su marido.<sup>32</sup>

Tenemos, por lo tanto, tres finales distintos según sea la dispersión geográfica, que se codifican **D1 W** (Dinamarca), **D1 X** (Suecia), **D1 X+++** (Noruega).

Tal vez en la balada *Herr Olufs Brud dør af længsel* (“La novia de don Oluf muere de nostalgia”, DgF 447) hay indicios de la acción malévola de una suegra. La secuencia inicial, por los datos que tengo, es análoga a la de las del tipo B (“La suegra en ausencia del marido daña a la nuera”), es decir, el marido parte fuera de casa y deja a su mujer al cuidado de su madre (la suegra de ella). La resolución es también la de muchas de nuestras baladas: la nuera muere antes de que el marido regrese (equivale a **B1 X?**). Pero sin embargo no se menciona a la suegra como causante directa de la muerte, a pesar de haber sido la única compañía de la joven, sino la nostalgia que aparece en el título dado por los recolectores del texto<sup>33</sup>.

En definitiva, encontramos en la balada escandinava un matizado abanico de variedades del tema de la mala suegra. Hallamos los cuatro tipos de esquema actancial que constan en el esquema propuesto más arriba (A, B, C y D). Muchos de ellos comparten elementos en algún punto del desarrollo de su intriga, y así lo hemos ido viendo, como si se tratara de segmentos argumentales móviles: diferentes soluciones al mismo planteamiento, o diferentes planteamientos para la misma solución (por ejemplo, los parecidos parciales entre *Volmers Hustru levende begravet* y *Fæstemøen levende begravet*, o el motivo de la envidia de la voz de la nuera en *Giftblandersken* y *Volmers Hustru levende begravet*).

Lo característico de esta tradición es la escasez de finales tristes: sólo en las variantes sueconoruegas de *Hekseridtet* (y en *Herr Olufs Brud dør af længsel*, si es que

<sup>32</sup> «A woman says to her son that she has seen his wife riding on wild animals and meeting with supernatural beings. [Den] The young wife hear this. She asks her husband's permission to go to her parents, and then she leaves forever. [Nor, Swe] The man believes his mother, beats his wife and kills her. [Swe] He is executed. [Nor] The wife comes to heaven. The Virgin Mary asks her if she wants her husband and mother-in-law to come to heaven, but she says only her husband.» (Bengt Jonsson: *The Types...*, p. 178).

<sup>33</sup> «Only few days after his marriage Oluf goes to war and entrusts his wife to his mother. When they part she says that she will never see him again. When he returns she is dead. He takes his life.» (Jonsson: *The Types*, p. 154).

la admitimos dentro del campo fabulístico, lo cual dudo) la nuera muere. En las otras cuatro baladas señaladas, e incluso en las versiones danesas de *Hekseridtet*, la nuera salva la vida, siendo además castigada la suegra en tres de ellas.



## Balada fina

En las regiones báltico-finlandesas de habla finesa son legión las canciones populares líricas que tratan el tema de la mala suegra y sus conflictos con la nuera. Elias Lönnrot incluyó muchas de ellas en su famosa compilación épica *Kalevala* (1835, aumentada en 1849), así como en la colección lírica *Kanteletar* (1840-1), que siguen siendo la base para el estudio de la poesía de tradición oral finlandesa. En el *Kalevala*, son especialmente los cantos XXII y XXIII los que hablan de la vida de la nuera en casa del marido, de los maltratos y sinsabores cotidianos, y de la aspereza de su familia política<sup>34</sup>:

Ainapa anoppelassa tuo minulle työnnettihin  
riihestä rive'in riusa, saunasta jyke'in loukku,  
rannalta rave'in karttu, suurin taikko tanhuasta.  
[...]

Niin minä, piloinen piika, te'in työtä työn ajalla,  
väännin hartion väellä. Annas tulla toisen aian:  
jo tulehen tuomittihin, sen kätehen käskettihin.  
Suotta soimat nostettihin, kiusan kielet  
kannettihin  
päälle mun hyvän tapani, päälle kuulun kunniani;  
sanat päälleni satoivat, puhe'et putoelivat  
kuin tuimat tulikipunat tahi rautaiset rakehet.<sup>35</sup>

Y siempre en casa de mi suegra  
me asignaban las tareas  
más duras de la casa [...].  
Así, criada desvalida,  
a todas horas trajinaba  
hasta el límite de mis fuerzas;  
cuando tocaba descansar,  
me hacían encender la lumbre,  
me destinaban a la hoguera.  
Me difamaban sin motivo,  
extendían falsos rumores  
sobre mi género de vida,  
se hablaba en contra de mi honra;  
caían sobre mí reproches,  
caían sobre mi cabeza  
las recriminaciones como  
si brasas fueran o granizos.

<sup>34</sup> Los pasajes más representativos a los que me refiero son: VIII, 57-78, p. 128; XXII, 48-51, 65-77, 92-124, pp. 318-320; XI, 359-388, p. 173; XI, 60-72, p. 165; XXII, 240-264, pp. 323-324; XXII, 315-322, pp. 325-326; canto XXIII entero, y especialmente 571-573, 581-594, pp. 346-347; XXIV, 172-175, p. 358 (versos y páginas de la edición en español que manejo, vid. bibliografía).

<sup>35</sup> *Kalevala* XXIII, vv. 309-311 y 314-320 (vv. 571-573 y 581-594, pp. 346-347, de la edición española). Las palabras están puestas en boca de una anciana vagabunda.

La situación de virilocalidad es la misma que encontrábamos en los romances hispánicos (nótese: “en casa de mi suegra”, para referirse por antonomasia a la casa del marido), de modo que la génesis del conflicto es idéntica. Además, se revelan en los versos otros problemas sociológicos que ya se han mencionado con anterioridad, como la heterogamia de clase, que es motivo para los celos de la madre del héroe Lemminkäinen, quien trata de interponerse en la relación de su hijo con Kyllikki:

Tuop’ on lieto Lemminkäinen, itse kaunis  
Kaukomieli,  
 lähteäksensä lupasi Saaren kukkoa kosihin,  
 tuota mointa morsianta, kaunokaista kassapäätä.  
 Emo kielteä käkesi, varoitteli vaimo vanha:  
 “Ellös menkö, poikaseni, parempihiin itseäsi!  
 Ei suattane sinua Saaren suurehen sukuhun.”<sup>36</sup>

Pero un buen día Lemminkäinen,  
el agraciado Kaukomieli,  
se dijo que necesitaba  
cortejar a la flor de Saari,  
a la muchacha sin parangón  
que hermosas trenzas exhibía.  
Su madre pretendió impedirlo,  
advirtiéndole de este modo:  
“Hijo mío, no vayas nunca  
a la casa de las personas  
que te superan en nobleza;  
nunca jamás te admitirán  
en la familia de Saari”.

En la sección del *Kanteletar* dedicado a las canciones de mujeres, se recogen también varias piececillas sobre el mismo tema<sup>37</sup>, como ésta que también se halla en el *Kalevala*, y que muestra el estatus de extraña de la nuera en casa del marido, causa asimismo del conflicto que tratamos:

Niin neiti ison ko'issa,

La moza es en casa del padre

<sup>36</sup> *Kalevala* XI, vv. 31-36 (60-72, p. 165 de la versión española).

<sup>37</sup> *Kanteletar* parte II, poemas 155-173.

<sup>38</sup> Parte II, poema 155, vv. 9-18 (traducción mía a partir de la versión inglesa de Keith Bosley, vid. bibliografía). La variante del *Kalevala* dice así:

kun kuningas linnassansa;  
niin miniä miehelässä,  
kun vanki Wenäehellä.  
Jo mä tunnen orjan mielet,  
ja tunnen miniän mielet;  
ei oo raukka orja raukka,  
vaan raukka miniä raukka—  
Vuos' on olla orjan määrä,  
kaiken polvensa miniän.<sup>38</sup>

como un rey en su palacio;  
en la casa del marido,  
como preso de los rusos.  
Ahora conozco qué sienten los siervos,  
ya sé lo que sienten las nueras.  
El siervo más pobre no es tan desdichado  
como lo es la pobre nuera:  
él es siervo por un año sólo  
y ella es nuera por toda la vida.

Sin embargo, la mala suegra como tal personaje, pese a aparecer con frecuencia en todo este corpus lírico, brilla por su ausencia en el género de la balada<sup>39</sup>. En la

«Mikäs neitosen kotona! Niin neito ison kotona,  
kuin kuningas linnassansa, yhtä miekkoa vajoa.  
Toisin tuon miniä raukan! Niin miniä miehelässä,  
kuin vanki Venäehellä, yhtä vahtia vajoa.»

(XXII, vv. 157-160)

«¿Cómo en su casa es una moza?  
En casa de su padre es  
igual que un rey en su palacio,  
a quien sólo le falta espada,  
pero no así la pobre nuera  
que, en casa de su esposo, es como  
un prisionero de los rusos:  
sólo le falta un carcelero.» (XXII, vv. 315-  
322, pp. 325-326).

Y en otro canto se abunda sobre el mismo asunto:

«Valkea kesäinen päivä, neitivalta valkeampi;  
vilu on rauta pakkasessa, vilumpi miniävalta.  
Niin on neiti taattolassa, kuin marja hyvällä maalla,  
niin miniä miehelässä, kuin on koira kahlehissa.  
Harvoin saapi orja lemmen, ei miniä milloinkana.»

(VIII, vv. 26-40)

«Más rutilante es la vida  
de la soltera que los días  
radiantes del solar verano;  
más que el hierro fría es la vida  
de la hija que se desposa;  
la hija en casa de su padre  
es como baya en buena tierra,  
la esposa en casa del marido  
es como un perro encadenado;  
y así como la sierva poco  
sabe de amor, la pobrecilla,  
la nuera nunca lo conoce.» (VIII, vv. 66-  
78, p. 128).

<sup>39</sup> Sobre la problemática definición del género balada dentro de la literatura de tradición oral finlandesa, véase Anneli Asplund: «Ballads: A Part of the Medieval Finnish Folk Song Tradition». Me quedo con la

tercera parte del *Kanteletar*, que es la que mayoritariamente se ocupa de la poesía narrativa, hay, por ejemplo, espeluznantes muestras de maltrato del marido a la mujer. En una de las más famosas el marido asesina a su esposa por instigación de la criada, con la que se supone que mantiene relaciones, y que viene a realizar la misma función narrativa que la suegra en los romances *La mala suegra* o *La mujer de Arnaldos*<sup>40</sup>. En otra balada, el marido mata a la mujer, la trocea y se la sirve de comida a la madre de ella, sin tener parte en todo esto la suegra de la muerta<sup>41</sup>. Incluso en una tercera se minimiza la hipotética malquerencia de la familia política<sup>42</sup>.

De mayor interés nos puede ser la balada *Oljamissa Käynti* (“La visita mal recibida”), que tiene un paralelo en uno de esos cantos del *Kalevala* que hablan de la dureza de la vida de la nuera (el XXIII, vv. 702-770 de la edición española). En ella la hija casada regresa al hogar de su familia y no es bienvenida en absoluto, revelando que es una extraña tanto en la residencia de su marido como ahora en su antigua casa.

---

clasificación de los corpora en metro de Kalevala que propone Matti Kuusi, por orden de antigüedad (*Finnish Folk Poetry. Epic*, pp. 46-47):

1. Poesía mitológica
2. Poesía mágica y chamánica
3. Poesía de aventura
4. Poemas fantásticos
5. Leyendas cristianas
6. Baladas, poesía narrativa y épica-lírica
7. Poesía histórica bélica

Como se ve, siendo estrictos con la definición de balada, hay que descartar la mayor parte de la épica, tal como *no* hace William Entwistle (*European Balladry*, pp. 293-301).

<sup>40</sup> *Elinan surma* (“La muerte de Elina”), *Kanteletar*, III, 8. Su intriga es similar a la de la balada danesa *Hustru og Slegfred* (“La esposa y la criada”, DgF 85).

<sup>41</sup> *Vaimonsa Tappaja II* (“El asesino de la esposa II”), título que se le da en Matti Kuusi *et al.*: *Finnish Folk Poetry. Epic*.

<sup>42</sup> Vid. Felix Oinas: «The Mistreated Bride: A Balto-Finnic Ballad and Its Slavic Background», sobre *Pahasulhollinen* (“La esposa maltratada”) o *Onneton Nuoriko* (“La malcasada”), *Kanteletar* III, 40. En ella la familia de sangre le pregunta uno a uno a la novia que por qué llora, si es por maltrato de su suegra, suegro, cuñada, cuñado, respondiendo ella que todos esos la tratan bien; sólo su tío acierta a entender que el maltratador es el marido.

Sotkin koito kostolia  
 kotihiseen mänäkseen,  
 pari paitoja puhastin  
 kaksi paria kalsuloita.  
 Apelta anoin hevoista  
 ky'yltäin kysyin rekeä  
 omaltani ohjaksia  
 anopilta tuomisista:  
 appi jäätä jähmäseepi  
 kyty kylmää puhuu  
 anoppi tavoitti aijaksella.  
 Mie panin reiteni reeksi  
 peräseni peräpajuksi  
 sormet suorat ohjaksiksi.  
 Mänin vellon pellon päähän.  
 Tuossa nuo kukkuivat kuivat kuuset  
 lauloivat lakkapäät petäjät:  
 "Ei ole täällä sinun kotisi,  
 täällä on syntymäsiäsi".<sup>43</sup>

Triste, lavé el vestido  
 con el que ir a mi casa,  
 limpié mis dos camisas  
 mis calzas me calzaba.  
 Pedí a mi suegro un potro,  
 a mi cuñado, un carro,  
 a mi amado, las riendas,  
 y a mi suegra, regalos.  
 Pero mi suegro quedó como el hielo,  
 mi cuñado me enseñó las uñas,  
 mi suegra con un palo me apartó.  
 Mis piernas usé por trineo,  
 mi espalda, respaldo de mimbre,  
 por riendas mis dedos di.  
 Llegué al campo de mi hermano:  
 allí hasta los pinos, cantando,  
 los abetos, con voces aviesas,  
 decían: Este no es tu lugar,  
 es sólo el sitio que te vio nacer.

En el *Kalevala* se expresa este extrañamiento de manera dramática y concisa, en otros versos que no puedo reprimir copiar aquí:

Etpä yöksi lähtenynä, etkä yöksi, et kaheksi:  
 jopa jou'uit viikommaksi, kuuksi päiväksi  
 katosit,  
 iäksi ison majoilta, elinajaksi emosi.  
 Askelt' on piha pitempi, kynnys hirttä korkeampi  
 sinun toiste tullessasi, kerran kertaelllessasi.<sup>44</sup>

No, no te vas por una noche  
 ni por dos; debes de saber  
 que te vas por mucho más tiempo,  
 que te ausentas ya para siempre  
 de la casa de tu buen padre,  
 de tu madre querida lejos.  
 Y si a volver te decidieras  
 algún día, parecerías  
 que el corral tiene un paso más,  
 que al umbral se ha añadido un  
 tronco.

<sup>43</sup> *Oljamissa Käynti*, vv. 1-19; en Matti Kuusi *et al.*: *Finnish Folk Poetry. Epic*, núm. 121, p. 447.  
 Traducción de Juan José Álvarez y mía, desde la versión inglesa de Kuusi y Bosley.

<sup>44</sup> *Kalevala* XXII, vv. 58-62 (vv. 115-124, p. 320, de la edición española).

## Balada francesa

En varias ocasiones se ha supuesto que Francia es el foco principal de irradiación de temas baladísticos al resto de Europa, alcanzando su influencia directa hasta regiones tan distantes como Hungría<sup>45</sup>. Esta teoría ha sido puesta en entredicho posteriormente<sup>46</sup>, y desde luego no cuadra en nuestro caso particular: frente a la magnitud del campo fabulístico de la mala suegra en otras tradiciones nordeuropeas y mediterráneas, en el área francófona, hasta donde he podido saber, apenas se encuentran un par de ejemplos.

La primera balada a la que me refiero, que efectivamente sí tuvo su origen en Francia y de allí irradió, según todos los indicios<sup>47</sup>, al resto de países, es *La porcheronne*<sup>48</sup>. Supuestamente *La sposa porcaia* italiana y *La noble porquera* catalano-hispana derivan de aquélla, y probablemente también otros títulos de los que analiza Helga Stein en su libro<sup>49</sup>. De hecho, existen variedades nacionales de esta balada casi en todas las regiones de Europa, lo cual la convierte en una de las joyas patrimoniales de la literatura europea oral de origen medieval. Así se analiza con detalle en el libro de Stein, al cual remito por el valor y la audacia de su investigación supranacional (a pesar de algunas equivocaciones al ocuparse de los testimonios hispánicos, que es hasta donde puedo advertir<sup>50</sup>). Querer añadir algo a sus palabras sería imprudente por mi parte.

La intriga de este tema baladístico, tal como se concreta en *La porcheronne*, narra: Gilhem de Beauvoire se acaba de casar y debe ir a la guerra (vv. 1-4), de modo que encomienda su esposa a su madre, para que cuide de ella (vv. 5-12). En cuanto se

<sup>45</sup> Vid. Lajos Vargyas: «Trends of Dissemination of the Ballad Genre», en VV. AA.: *The European Medieval Ballad. A Symposium*, pp. 75-85.

<sup>46</sup> Vid Antonio Cid: «Peru Gurea (EKZ, 115), der Schwank vom alten Hildebrand, y sus paralelos románicos (Aarne Thompson, 1360C)», pp. 336-337.

<sup>47</sup> Vid. Alessandra Graves: *Italo-Hispanic Ballad Relationships*, pp. 100-101; y Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, p. 217.

<sup>48</sup> George Doncieux: *Le romancéro populaire de la France*, núm. 13, pp. 196-206.

<sup>49</sup> La canción de *Knjaz Michajlo* rusa, *Kateriena a Herceg* checoslovaca, *La suegra inmisericorde* húngara, *La suegra malvada* griega, etc. (Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 27-198), de todas las cuales aquí no puedo ocuparme y sólo cito. También Lajos Vargyas expone una bibliografía sobre las variantes europeas de este tema baladístico y compara resumidamente sus argumentos y variantes (*Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. 2, p. 377-382).

<sup>50</sup> Especialmente, considerar versiones sefardíes algunas de Burgos, Cantabria, Huesca o Mallorca, pertenecientes al Archivo Menéndez Pidal.

marcha Gilhem, la suegra pone a la nuera a cuidar cerdos (vv.13-14) durante siete años; tras lo cual la joven empieza a cantar y su marido la oye desde la distancia y decide regresar (vv. 15-20). Al encontrarse, ella le cuenta sus penalidades sin reconocerle (vv. 21-32), y ambos se dirigen a la casa, donde la madre de Gilhem, que tampoco le reconoce, le ofrece comida y alojamiento (vv. 33-36). Gilhem pide repetidas veces a la porquera que le haga compañía, pero ella se niega, alegando que no está acostumbrada, que está sucia, etc. (vv. 37-46). Gilhem pide a su madre acostarse con alguna de sus hijas, y la madre le ofrece en cambio a la porquera (vv. 47-50). En el dormitorio, Gilhem desvela su identidad y ella le cuenta que la suegra la ha estado maltratando y le ha quitado sus pertenencias (vv. 51-64). A la mañana siguiente, cuando la suegra llama a la nuera al trabajo, Gilhem interviene y amenaza con matarla, si no fuera su madre (vv. 65-68).

C'est Guilhem de Beauvoire qui se va marier;  
 prent femme tant jeunette, ne sait pas habiller.  
 Le lendemain des noces, le Roi l'a appelé,  
 pour aller à la guerre servir sa Majesté.  
 —A qui bairai ma mie, ma mionne à garder?  
 —Va, va, mon fils Beauvoire, je te la garderai!—  
 A sa dame de mère l'a bien recommandé:  
 —Tous les jours à la messe vous la ferez aller.  
 Quand sera revenue, la ferez déjeûner;  
 avec les autres dames la ferez pourmener.  
 Ne lui faites rien faire, ni laver, ni pâter;  
 que filer sa quenouille, quand el voudra filer.—  
 Quand Guilhem de Beauvoire eut les talons tournés,  
 dut s'habiller de serge et les pourceaus garder.  
 A gardé sept années sans rire ni chanter:  
 au bout de la septième el s'est mise à chanter.  
 Beauvoir est dela l'ève, l'a entendu chanter:  
 —Arrête, arrête, page, entens-tu bien chanter?  
 Semble que c'est ma mie, la faut aller trouver!—  
 A traversé montagnes, la mer a tré passé.  
 Quand fut dans la bocage, la porchère a trouvé:

Guilhem de Beauvoire se quiere casar,  
 halla mujer joven que ni sabe calzar.  
 Mañana de bodas se debe alistar:  
 debe ir a la guerra de su majestad.  
 —A mi tierna esposa ¿quién la cuidará?  
 —Yo lo haré, mi hijo, bien puedes marchar.—  
 Guilhem a su madre quiere aconsejar:  
 —Todas las mañanas una misa oirá,  
 dale, cuando vuelva, de desayunar,  
 con las otras damas hazla pasear.  
 Que trabajo no haga, ni curtir ni lavar,  
 sino hilar con uso cuando quiera hilar.—  
 El bueno de Guilhem no ha empezado a andar  
 y ya en sarga anda a los cerdos cuidar.  
 Seis años los guarda sin reír ni cantar,  
 del seis para el siete se ha puesto a cantar.  
 Beauvoire, desde lejos, la ha oído cantar.  
 —Detente, buen paje, ¿no escuchas cantar?  
 Mi amada parece, irela a buscar.—  
 Ha cruzado montes, ha pasado el mar,  
 a la entrada ' el bosque una porquera hay.

<sup>51</sup> George Doncieux: *Le romancéro populaire de la France*, pp. 198-205. La traducción es mía.

—Bonjour, la porcheronne, pour qui dois-tu garder?

—Pour Monsieur de Beauvoire, qu'est [par] delà la  
mer,

y a sept ans qu'est en guerre, s'en entent plus parler.

—Dis-moi, la porcheronne, me bairois ton goûter?

—Nenni, mon gentilhomme, n'en sauriez pas  
manger;

n'est que de pain d'aveine, qu'est pour les chiens  
lévriers.

—Dis-moi, la porcheronne, t'en veus-tu pas aller?

—Devant, mon gentilhomme, que [je] m'en puisse  
aller,

mes sept fuseaus de soie sont encore à filer;

et mon fagot de verne est encore à couper.—

Si tire son épée, le fagot li a coupé.

—Dis-moi, la porcheronne, où irai-je loger?

—Au château de Beauvoire pourrez vous arrêter.

—Bonsoir, dame l'hôtesse, me voudriez-vous loger?

—Oui-da, mon gentilhomme, il y a de quoi manger:

il y a perdris et cailles, chapons entrelardés,

et une belle chambre, monsieur, pour vous

coucher.—

Quand ce vint la vêprée, qu'il se fallut barrer:

—Suis-moi, la porcheronne, et vien donc te chauffer.

—Nenni, mon gentilhomme, n'ai pas accoutumé:  
je me chauffe à l'étable avec les chiens lévriers.

—Vien donc, la porcheronne, vien avec moi souper.

—Me faut, mon gentilhomme, les croûtets ramasser.

Y a bien sept années qu'à table n'ai mangé,

et bien autant encore que mes mains n'ai lavé.

—Or dites-moi, l'hôtesse, avec qui coucherai,  
si d'une de vos filles me pourrai accoster?

—Nenni, mon gentilhomme, me seroit reproché.

Prennez la porcheronne, monsieur, si la voulez.—

La prent par sa main blanche, en chambre l'a mené'.

Quand furent dans la chambre, la porchère a crié:

—Buen día, porquera, ¿para quién guardáis?

—Para el de Beauvoire, que se ha ido a  
ultramar

siete años en guerra sin nuevas son ya.

—¿Tendríais, porquera, con qué merendar?

—Ah, no, caballero, no hay con qué almorzar

sino pan de avena, el que al perro dan.

—Decidme, porquera, ¿no queréis marchar?

—Id pues, caballero, yo no he de marchar:

siete prendas de cerda aún tengo que hilar

gavilla de aliso aún he de cortar.—

Agarró la espada, cortado la ha.

—¿Dónde, la porquera, me podré alojar?

—En castillo de Beauvoir hospedaje habrá.

—Abridme, señora, ¿me podrá alojar?

—Lecho, caballero, y comida habrá:

perdiz tengo, y pichón, capones de asar,

y una hermosa alcoba de buen acostar.—

Al caer la tarde se va a retirar.

—Ven aquí, porquera, te calentarás.

—Ah, no, caballero, lumbre no he de usar,  
me templo en la cuadra, entre can y can.

—Ven aquí, porquera, conmigo a cenar.

—P'ra mí, caballero, hay migas de pan.

Siete años en la mesa llevo sin cenar

y otros tantos que tengo las manos sin lavar.

—¿Con quién, la señora, me podré acostar,  
cuál de las dos hijas me acompañará?

—Ah, no, caballero, por Dios, qué dirán.

Toméis la porquera, si queréis tomar.—

La su mano blanca cogido le ha,

la ha entrado en la alcoba, se ha puesto a



llorar:

—O Guilhem de Beauvoire, qui es delà mer!  
Si ne viens tout à l'heure, me vont déshonorer!—  
Met son coeur en fenêtre, en bas se veut jeter.  
—Ne craignez pas, povrette, à Guilhem vous parlez!  
Où sont les bagues d'ore, que je vous ai baillé's,  
y a sept ans, à la guerre quand je m'en suis allé?  
—Votre ingrante de mère, el me les a ôté's,  
votre soeur la plus grande les a toujours porté's.  
—Où sont les beles robes que je vous ai baillé's,  
y a sept ans, à la guerre quand je m'en suis allé?  
—Votre ingrante de mère, el me les a ôté's,  
votre soeur la cadette les a toujours porté's.—  
Lendemain de bonne heure, d'en bas s'entent crier:  
—Lève-toi, dame pute, vien les pourceaus larguer!  
—Allez-y, vous, ma mère! Les a que trop gardés.  
Si vous n'étiez ma mère, vous ferois étrangler!<sup>51</sup>

—¡Acude, querido Guilhem de Beauvoir,  
si al punto no vienes me deshonrarán!—  
Abre la ventana, se quiere arrojar.  
—¡No temas, mi niña, con Guilhem estás!  
¿Dónde está el anillo que te quise dar  
cuando fui a la guerra siete años ha?  
—Tu madre la ingrata me lo fue a quitar,  
tu hermana mayor con él siempre va.  
—¿Dónde está el vestido que te quise dar  
cuando fui a la guerra siete años ha?  
—Tu madre la ingrata me lo fue a quitar,  
tu hermana pequeña con él siempre va.—  
Al alba temprano se la oye llamar:  
—¡Levántate, puta, los cerdos a soltar!  
—¡Suéltalos tú, madre, que hacerlo sabrás!  
¡Si no fuera tu hijo te mandaría ahorcar!

La codificación de esta fábula es B2 Y+, exactamente la misma que en *La noble porquera*, donde, efectivamente, los sucesos ocurren de manera muy similar, variantes aparte. Existen unas características comunes a las versiones de las distintas regiones europeas que las convierten en un único tema baladístico, con una estructura unitaria a que Helga Stein esquematiza así<sup>52</sup>:

- a) Separación del joven matrimonio
- b) Encargo a la suegra de ocuparse de la nuera
- c) Incumplimiento del encargo por parte de la suegra
- d) Búsqueda de la esposa por parte del marido (a veces tras e)
- e) Regreso a casa
- f) Castigo (+ moraleja)

Comunes son también las caracterizaciones de los personajes. El marido es joven y de clase social alta, razón por la cual tiene obligación de marchar a la guerra,

<sup>52</sup> Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 198-202.

según los usos del Antiguo Régimen, y siempre lo hace al poco de casarse. La suegra siempre tiene potestad y autoridad para distribuir el trabajo en la casa en ausencia del marido; en algunas versiones de Rusia se explicita que ella misma concertó el matrimonio de su hijo. Y la mujer, por último, es descrita como joven o muy joven, y adopta un rol pasivo, de víctima, en la trama; Stein, de quien tomo estas generalizaciones<sup>53</sup>, señala acertadamente que se omite su contexto familiar, como si careciera de él, es decir, que ha sido separada de su familia al casarse, lo cual, en las circunstancias de nuestro análisis, es un dato a tener en cuenta que cuadra con las valoraciones de la virilocalidad que hemos hecho anteriormente.

Pero en efecto existen peculiaridades regionales de la balada: por ejemplo, en los países más al norte de Europa el tratamiento de la suegra a la nuera suele ser más violento que en el sur, donde en lugar de la muerte de la joven lo que la suegra pretende es su “muerte social” al asignarle trabajos humillantes. O el papel con que intervienen los cuñados y cuñadas (así en los testimonios griegos), generalmente como amplificación del papel de la suegra (o en sustitución de ésta en la variante bretona), pero en ocasiones sin embargo ayudando al marido a encontrar a su esposa (en regiones de Rusia). También es variante regional la oración del marido para librarse del servicio militar, o la forma en la que se presenta la advertencia de que su esposa está en peligro: sueños, signos, el canto de ella que llega a sus oídos (que es lo característico de nuestras versiones del sur), etc.

Doncieux lleva la datación de esta balada francesa al siglo XVI, basándose en «la tonalidad arcaica y ciertos rasgos de costumbres de una primitiva brutalidad»<sup>54</sup>. Obviamente, se quedó corto, puesto que su existencia en la memoria oral sefardí es razón suficiente para creer que existía en Castilla en el siglo XV; si el origen de la balada es francés (provenzal), debemos entonces retrotraernos aún el tiempo suficiente para permitir su expansión. Stein, con más datos en la mano, considera que este tema se difundió en el siglo XII, gracias a los caminos de las cruzadas<sup>55</sup>.

Existe además otra balada en la región francófona, menos conocida por nuestros investigadores, recogida principalmente en las provincias de Québec y Nouveau-

---

<sup>53</sup> Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 220-222.

<sup>54</sup> George Doncieux: *Le romancéro populaire de la France*, p. 205.

<sup>55</sup> Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 227-230.

Brunswick de Canadá, aunque también se ha recogido alguna versión en el departamento francés de la Charente y hoy día muchos grupos musicales folclóricos la versionan. Se trata de la complainte *L'écolier assassin*, que comienza «D'où reviens-tu, mon fils Jacques?»<sup>56</sup>. Pertenece al tipo que clasifico como D («La suegra, con distintas excusas, induce al marido a quitarse de enmedio a la nuera»), con la diferencia de que la joven pareja aún no se ha casado. Es, pues, una clara representación ficcionalizada del control que las suegras pretenden ejercer sobre la elección de pareja de sus hijos en las sociedades tradicionales, tal como hemos tenido la oportunidad de ver en casos precedentes, y como se manifiesta en otras baladas como la *Frantziako anderea* vasca. A la madre le parece tan mal partido a esta joven que desea ver su corazón arrancado, y así incita a su hijo al asesinato<sup>57</sup>. Con todo, el esquema de la fábula queda así: D1 X+.

- |  |   |
|--|---|
| <p>—D'où reviens-tu, mon fils Jacques, d'où reviens-tu cette nuit?</p> <p>—Je viens des Ecol's, ma mère, des Ecoles de Paris.<br/><i>J'entends la chanson sereine du rossignolet joli.</i></p> <p>—Tu as menti là, mon drôle: tu reviens de voir t'ami'.<br/>Je voudrais la voir morte et avoir son coeur ici.</p> <p>—Que donneriez-vous, ma mère, si je la faisais mourir?</p> <p>—Je donn'rais chemise blanche, de l'argent à ton plaisir.—</p> <p>(Il l'a pris par sa main blanche, au jardin l'a emmené'.)<br/>En arrivant à la porte, trois petits coups a frappés.</p> <p>—Qui a frappé à ma porte? Voilà minuit qu'est sonné.</p> <p>—C'est votre amant, la belle, à votre port' qu'est arrivé.—</p> <p>Elle a mis sa jupe verte, à lui s'est présenté'.</p> <p>Il l'a pris par sa main blanche, au jardin l'a emmené'.</p> <p>Il a pris sa claire épée, le petit doigt lui a coupé.</p> | <p>—¿De dónde regresas, Jacques, de dónde vienes tan tarde?</p> <p>—Vengo de estar en la escuela, de París regreso, madre.<br/><i>La canción serena siento del hermoso ruiseñor.</i></p> <p>—Sé que me mientes, granuja, vienes de ver a tu amiga.<br/>Bien quisiera verla muerta, y su corazón, sin vida.</p> <p>—¿Qué me darías, madre, si aquí os la trajera muerta?</p> <p>—Te daré camisa blanca, dinero cuanto tú quieras.—</p> <p>(Le tomó la mano blanca y hacia el jardín la llevó.)<br/>Ha llegado ya al castillo y con tres golpes llamó.</p> <p>—¿Quién ha llamado a la puerta? Las once o las doce son.</p> <p>—Es tu enamorado, hermosa, el que a tu puerta llegó.—<br/>Se puso su falda verde, de su ropa la mejor.</p> <p>Le tomó la mano blanca y hacia el jardín la llevó.<br/>Cogiendo su fino sable, el meñique le cortó.</p> |
|--|---|

<sup>56</sup> Estudiada por Marius Barbeau: *Romancero du Canada*, pp. 103-106.

<sup>57</sup> Podría parecer que el hijo se arrepiente y sustituye el corazón de su amada por el de una oveja (motivo de origen medieval paneuropeo); pero otras versiones lo desmienten, pues el marido Jacques se lamenta de haber matado a su esposa por culpa de la suegra. Además, no hay duda, aquí y en otras versiones, de que la justicia aparece para castigarle a él.

<sup>58</sup> Marius Barbeau: *Romancero du Canada*, pp. 103-104. La traducción es mía.

- O grand Dieu, quell' souffrance que j'endure cette  
nuit!
- Tu en souffriras bien d'autres avant que la nuit soit  
fini'.—
- A repris sa claire épée, droit au coeur lui a planté'.  
Il a pris le coeur en gage, à sa mère lui a porté.  
—Tenez, cruelle mère, voilà le coeur de m'ami'.  
—Tu as menti par la bouche, c'est le coeur d'une  
brebis.—
- En chevant ces paroles, le grand prévost y rentrit,  
en disant à ses gendarmes: —De quell' mort va-t-il  
mourir?
- On le trempera dans l'huile, on le mettra sur le gril.<sup>58</sup>
- ¡Oh, Dios mío, que esta noche traiga tanto padecer!
- Mucho más has de dolerte antes del amanecer.—
- Cogiendo su fino sable, derecho fue al corazón.  
Tras arrancarlo del pecho, a su madre lo llevó.  
—Aquí traigo el corazón, espero estés satisfecha.  
—No me engañes, lo que traes es un corazón de oveja.
- Esto lo ha oído el preboste y por una puerta entra,  
preguntando a sus gendarmes: —¿Qué muerte es la que  
le espera?
- Ser sumergido en aceite y luego echado a la hoguera.

Llama la atención que, según se desprende de los vv. 6-7, es la madre la que tiene el control económico del grupo doméstico. Tal y como es intrínseco a las baladas de este campo fabulístico, no aparece el personaje del suegro-padre, por lo que hay que deducir que ha fallecido, está ausente, o sencillamente decide quedar al margen de los sucesos. También en alguna versión de *La mala suegra*, aquellas en las que la suegra amenazaba con desheredar al hijo y no darle ni siquiera de la caza de su padre, quedaba explícito que era la mujer la que gestionaba los bienes de la casa, en ausencia del varón o incluso al llegar éste. Lo esperable en los contextos de tipo tradicional patrifocalizados, como éstos que tratamos en los que lo habitual es la virilocalidad de la residencia, la sucesión patrilínea, etc., sería que la autoridad en todos los campos pasara, en ausencia del padre, al hijo varón, y no que éste tuviera que pedir a la madre una camisa o dinero. Sin embargo, seamos cautos: antes que atribuir características matriarcales improbables a la sociedad que refleja esta balada, es más lógico suponer que el padre se encuentra en el grupo doméstico pero no interviene en la malévolamente trama de la madre, sobre la que ha delegado al mismo tiempo la administración de la economía hogareña<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Cosa, por otra parte, no infrecuente en las sociedades tradicionales con reparto de roles laborales entre los cónyuges. El caso de la sociedad vasca, por ejemplo, es similar al representado: la *etxeakoandria* (la madre del primogénito) se encarga de la gestión del ciclo doméstico, y suele llevar el dinero y hacerse cargo con exclusividad de las transacciones económicas que afectan al caserío (cf. William Douglass: *Muerte en Murélaga*, p. 125). Pero incluso al margen de las particularidades de la sociedad vasca, que las

Por último, señalaré que en el corpus de la canción de tradición oral francesa (y en esto se asemeja a la finesa) hay un elevado número de temas sobre malcasadas, pero de ninguno de ellos la causante es la suegra, sino sólo el marido. Hay algún otro ejemplo, eso sí, de conflicto entre los vínculos de afinidad que desea establecer una pareja joven y las estrategias matrimoniales de sus padres; por ejemplo, en una de las múltiples canciones que comienzan «Quand j'étais chez mon père», recogida en la antigua Saintonge<sup>60</sup>, el joven mata a sus padres por negarse a aceptar su matrimonio con una joven sin riquezas a quien ama. Por otra parte, y en otro orden de cosas, la balada conocida como *L'Escrivette*<sup>61</sup> posee una secuencia inicial similar a la de *La porcheronne*: el hijo (también se llama Guillermo) casa con una mujer jovencísima (que ni sabe vestirse), y ha de irse a la guerra por siete años, por lo que deja a su esposa al cuidado de su madre (suegra de ella). Sin embargo, los derroteros posteriores son distintos: la esposa es raptada por los moros y Guillermo ha de ir a su rescate, sin que la suegra presente ningún obstáculo. Se trata de una balada análoga a *Moro saracino* italiana, o *L'Escriveta* catalana, y con relaciones con *Gaiferos libera a Melisenda*.

---

tiene, no debemos añadir prejuicios a lo que ha sido la posición de las mujeres en el grupo doméstico. Como ha quedado dicho en varias ocasiones, el reparto de roles domésticos no dejaba tradicionalmente en un plano secundario a la mujer, quien era imprescindible para la subsistencia de la economía familiar y cuya autoridad en la casa, su dominio principal, es evidente (cf. el capítulo dedicado a *La noble porquera*). En cuanto a la existencia de sociedades matriarcales, desde hace mucho se ha dado por caduca esa hipótesis (Robert Lowie: *Primitive Society* 1920). Y no obstante, es arriesgado calificar a una sociedad como plenamente patriarcal o matriarcal, puesto que para ello tanto el tipo de descendencia, herencia, sucesión, pauta de residencia y ejercicio de autoridad debería recaer sobre el mismo sexo y negársele al otro: demasiadas variables como para que siempre se den de forma absoluta en una comunidad (Alfred Radcliffe-Brown: «El hermano de la madre en África del Sur», pp. 22-23).

<sup>60</sup> Vid Joseph Canteloube: *Anthologie des chantes populaires français*, vol. 2, p. 379.

<sup>61</sup> Vid. una versión de la misma en Joseph Canteloube: *Anthologie des chantes populaires français*, vol. 1, pp. 111-112.

457

—Mia noreta a l'è an pastura, an pastura pei valun;  
ma mi j'o d'una fieta, ch'a v' darà sodissassun.

—O mia mare, cara mare, j'è-ve fà-me d'un gran tort,  
a mandè la mia spuzeta, set ani a pasturè i pors.

O mia mare, cara mare, d'lo ch' j' éi fàit vi pentirei;  
chila sarà la padruna, e vui i la servirei.<sup>63</sup>

mas he aquí una muchacha con que habrá  
placer.

—Mi madre querida, ¿cómo has hecho esto?

Mi esposa has tenido cuidando a los cerdos.

Mi madre querida, ¿aún no te arrepientes?

Ella será el ama y tú su sirviente.

## Balada rumana

Un primer acercamiento a la balada rumana ya nos gratifica con un ejemplo de crueldad de la suegra hacia la nuera del tipo que he llamado B («La suegra en ausencia del marido daña a la nuera»). En la balada titulada a veces *Alimon*, similar en sus secuencias iniciales a la intriga de *La noble porquera* y sus paralelos franco-italianos, muestra una mayor crueldad en el maltrato a la víctima, aunque sin llegar al asesinato (como ocurría en versiones germano-escandinavas): cuando el marido regresa de la guerra, su madre trata de hacerle creer que su esposa ha muerto, cuando en realidad la tiene encerrada en un calabozo, sometida a un trato denigrante. La balada contiene al final una moraleja muy explícita advirtiéndole a las suegras de la conveniencia de tratar bien a sus nueras; si no, puede ocurrirles lo mismo que al personaje de la balada:

Alimon,  
fecior de Domn,  
el de tânăr s'a însurat,  
mandră fată și-a luat  
chiar din Țara-românească,  
când era să-l cătănească.  
Nunta cum s'a isprăvit  
iată că l'au cătănit  
și din grai el a grăit:  
—Maică, măiculița mea,  
de nevastă-mi nu uita.  
Dă-i, maică, colac u miere.  
Doar dela noi n'o mai mere;  
dă-i colac cu lapte dulce;  
doar dela noi nu s'o duce.—  
Alimon cum a plecat,  
lăsând nevasta în sat,  
el abia s'a depărtat  
și maica o a luat

Alimón,  
hijo de rey,  
él de joven se ha casado,  
muchacha hermosa ha tomado,  
también de tierra rumana,  
cuando tenía que ir al servicio.  
Cuando la boda ha acabado,  
he aquí lo han alistado,  
y él de la boca ha hablado:  
—Madre, madrecita mía,  
no me olvides la mujer,  
dale, madrita, roscón con miel,  
así no nos dejará,  
dale roscón con leche dulce,  
así no se irá de casa.—  
Cuando Alimón ha marchado,  
dejando la mujer en el pueblo,  
apenas se ha alejado  
y la madre la ha tomado

<sup>64</sup> Luis Cortés: *Antología de la poesía popular rumana*, pp. 238-243. La traducción (que es modelo a mi juicio de cómo *no* se debe traducir este tipo de poesía) es de Luis Cortés, y corrijo en algo la puntuación.



și ‘n temniță o a băgat  
 și de mâncare i-a dat  
 din ciubărul porcului,  
 cum se cade robului.  
 Nevasta din grai grăia,  
 la Dumnezeu se ruga:  
 —Bate, vânte, papura,  
 să ‘ntoarcă tabăra,  
 doar o veni și badea.—  
 Dumnezeu a ascultat-o  
 și tabăra a înturnato  
 Alimon cum a venit  
 el din gură a grăit:  
 —Maică, măicuța mea,  
 unde mi-este nevasta?  
 —Cum pe ușe ai ieșit  
 și nevasta ți-a murit.—  
 Alimon atunci zicea:  
 —Maică, măicuța mea,  
 vin’ arată-mi mormântul,  
 să-mi mai stâmpăr sufletul.  
 —Alimoane, fătul meu,  
 a plouat ploia mereu,  
 a plouat ploia cu vânt,  
 a dus semnul de mormânt.  
 —Vin’ arată-mi țărâna,  
 ca să-mi stâmpăr inima.  
 —Alimoane, fătul meu,  
 a plouat, ploaia mereu,  
 a plouat tot îndesat,  
 țărâna s’a așezat.  
 —Dar în temnița din vale  
 cine cânt așa cu jale?  
 —Cânt’ un pui de cioară neagră’.  
 —Ba-i nevasta mea cea dragă.—  
 Temnița a descuiat-o

y al calabozo la ha echado,  
 y de comer le ha dado  
 del barreño del cerdo,  
 como se le da al esclavo.  
 La esposa de la boca habla,  
 y pide a Dios:  
 —Azotad, vientos, los juncos,  
 que vuelva del campamento,  
 acaso vendrá mi marido.—  
 Dios la ha escuchado  
 y del campamento ha vuelto,  
 Alimón, cuando ha llegado,  
 él de su boca ha hablado:  
 —Madre, madrecita mía,  
 ¿dónde está mi mujer?  
 —Cuando saliste por la puerta  
 se te ha muerto la mujer.—  
 Alimón decía entonces:  
 —Madre, madrecita mía,  
 ven, enséñame la sepultura  
 para más calmar el alma.  
 —Alimoncito, hijo mío,  
 ha llovido lluvias continuas,  
 ha llovido lluvias con viento,  
 y han llevado la señal de la sepultura.  
 —Ven y muéstrame la tierra,  
 que me calme el corazón.  
 —Alimoncito, hijo mío,  
 ha llovido lluvias continuas,  
 a llovido lluvias a cántaros  
 y la tierra se ha asentado.  
 —Pero en el calabozo del valle,  
 ¿quién canta así con llanto?  
 —Canta un pollo de corneja negra.  
 —No, es mi esposa, la bienamada.—  
 El calabozo ha abierto

și nevasta și-a luat-o  
pe maică-sa a legat-o  
de cozile cailor,  
pedeapsa tâlharilor,  
ca să vadă soacrele  
cum se țin nurorile.<sup>64</sup>

y la mujer ha cogido,  
a su madre la ha atado  
de las colas de los caballos,  
castigo de los bandidos,  
para que vean las suegras  
cómo se cuidan las nueras.

La balada puede codificarse actancialmente como B2 Y!. Incluye además una secuencia interesante y que hasta ahora no habíamos visto: la oración de la nuera para que termine el servicio militar de su marido y pueda sacarla de su penosa situación. Es la secuencia que Helga Stein<sup>65</sup> denomina “G: oración”, y que introduce un elemento relativamente sobrenatural en la intriga, puesto que Dios la escucha y permite que el marido pueda acudir en su ayuda.

En este “canto viejo” (*cântec bătrânesc* es el nombre que reciben las baladas en Rumanía) hay indicios de conflicto heterogámico de clase, cuyas características ya hemos apuntado anteriormente (especialmente en el capítulo dedicado a *Mainés*). En el v. 2 de esta versión se dice que Alimón es un príncipe, por lo que deducimos que en el marco de una sociedad tradicional homogámica su cónyuge debe poseer un rango social y económico equivalente. No se nos dice eso de su joven esposa, sino sólo que es una “muchacha hermosa” (*mandră fată*), y “de tierra rumana” (*din Țara-românească*). Podría ser ésta una pista de los motivos que conducen a la suegra malvada a querer deshacerse de la nuera en este caso.

---

<sup>65</sup> Quien también analiza con profundidad esta balada en otra parte de su libro: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 84-105.

## Balada yugoslava

Albert Lord, el padre de los estudios sobre poesía oral en el ámbito teórico e internacional, recogió en 1935, junto con el músico y etnomusicólogo Béla Bartók, dos versiones de un tema de mala suegra en la actual Bosnia y Herzegovina. Ya antes Milman Parry, el abuelo de los estudios sobre poesía oral, había reunido en su colección otras 45 versiones del mismo tema. En las variantes más completas, Džaferbeg pide permiso a su madre para casarse con Adem Kada; y aunque su madre se opone, él contrae matrimonio con ella y la trae a casa. Estamos de nuevo ante un ejemplo de oposición entre las estrategias afectivas de alianza de la joven pareja y las estrategias económicas de matrimonio de sus padres. La nuera, como miembro *non grato* del nuevo hogar, sufrirá las consecuencias.

Zaplakala stara majka Džaferbegova:

— Džaferbeže, ludo dete, šta mi dovede?

Dovede mi ludo mlado, neće da radi,  
vet se beli i bakami, da ašikuje.—

Naljuti se Džaferbeže, ode na čardak.

Na namazu verna ljuba selam predaje.

—Deder, ljubo, dede, dušo, selam predaji!—

Sablja zveknu, ljuba jeknu, čedo proplaka.

Pa ga uze Džaferbeže na bele ruke,

pa ga nosi staroj majci u donje boje.

—Da viš, majko, da viš, jatko, ove grehote!<sup>66</sup>

La anciana madre de Džaferbeg se ha echado a llorar:

—Džaferbeg, mi hijo majadero, ¿qué me has traído?

Una mema has traído a la casa, vaga e indolente,  
que sólo se empolva y maquilla para ser cortejada.—

Se ha airado al oírlo Džaferbeg, ha subido a la alcoba,  
y a su fiel amada ha encontrado de rodillas rezando.

—¡Vida mía, ah, querida, sigue rezando!—

Silba la espada, grita la amada, ha llorado el bebé.

Luego Džaferbeg lo toma en sus pálidos brazos,

luego ha bajado a la puerta y lo muestra a su madre.

—Mira, infeliz, madre, mira: el pecado está hecho.

En algunas de las versiones distintas a ésta, sin embargo, se explicita que la nuera no despierta las simpatías de la suegra porque no ha dado a luz hijos, función que se considera primordial en el rol de la mujer casada de la sociedad tradicional. En bastantes otras, en cambio, la suegra acusa a la nuera de ser infiel con su propio cuñado, y no sólo de no trabajar en la casa, que es la acusación principal de esta balada (como en nuestro *Marido disfrazado*). Las resoluciones también son variopintas: en la mayoría de los textos Džaferbeg simplemente reprocha a su madre ser instigadora del crimen, pero

<sup>66</sup> Albert Lord y Béla Bartók: *Serbo-Croatian Folk Songs*, núm. 44, pp. 404-405. Traducción mía a partir de la versión inglesa de los editores.

en algunos otros asesina a la madre, o se suicida, o vaga por el mundo como un alma en pena<sup>67</sup>. Fuera de toda esta variabilidad, que añadirían los signos ! o ? al código, la clasificación del esquema fabulístico más común de esta balada es D1 X+.

---

<sup>67</sup> Resumen toda esta casuística Lord y Bartók en *Serbo-Croatian Folk Songs*, p. 405, nota 1.

## Balada húngara

*Margitka* es una balada que se halla especialmente entre los hablantes del dialecto húngaro *csangó*, en Moldavia, aunque se conocen otra versiones, entre ellas una (muy diferente métricamente) de la región de Nógrád, junto a Budapest<sup>68</sup>. *Margitka* es un tema emparentado estrechamente con *La porcheronne* francesa, de la cual supuestamente deriva<sup>69</sup>, aunque presenta algunas diferencias notables en el desenlace de su intriga: la violencia en la enemistad de la suegra hacia la nuera es mayor, pues acaba con la muerte incinerada de la joven<sup>70</sup>, y el final triste se completa con la suegra saliendo impune y el marido llegando incluso a suicidarse. De modo que codificamos la fábula así: **B1 X?**.

La balada parece querer hacer explícita la causa por la que la suegra odia a la nuera, aunque según Lajos Vargyas estas explicaciones son variantes posteriores, que no estaban presentes en la balada medieval<sup>71</sup>. Unas veces la nuera se niega a aceptar unas prendas de ropa que la suegra intenta regalarle, y ello genera las tensiones entre ambas, pero lo más habitual es sencillamente que la balada comience con una afirmación, que luego se repite como estribillo: el hecho de que la nuera se llame Merika en rumano y Margitka en húngaro (estr. 1). Es ésta una aserción relevante, toda vez que el nombre de la familia del marido es Ráduj, un nombre rumano. De modo que debemos postular, ampliando a Leader<sup>72</sup>, que la joven es húngara y se ha ido a casar con un marido extranjero. Y el hecho de que la mujer de Péter Ráduj proceda de otro país, consecuencia extrema de la tendencia exogámica, unido a la pauta virilocal patente en la balada, convierten a la nuera en un miembro extraño dentro de la nueva familia a la que

<sup>68</sup> Existen versiones traducidas al inglés en Lajos Vargyas: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. 2, pp. 369-377 (cuya segunda variante es la de Nógrád), y en Ninon Leader: *Hungarian Classical Ballads and Their Folklore*, pp. 313-317 (cuya traducción, por cierto, está mucho más lograda). Recientemente, Óscar Abenójar ha dado a conocer un corpus enorme de baladas húngaras, que él mismo traduce, en su tesis doctoral «La balada húngara y el romance español: hacia un estudio comparativo de la baladística paneuropea». En la parte de edición incluye dos versiones de este tema de la mala suegra (pp. 377-385), del que ha hecho un estudio comparativo con el romance español (pp. 178-183).

<sup>69</sup> Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 73-84, y Lajos Vargyas: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. 2, p. 378.

<sup>70</sup> Según William Entwistle, también envenenada: cf. *European Balladry*, p. 81.

<sup>71</sup> Lajos Vargyas: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. 2, p. 376.

<sup>72</sup> Ninon Leader: *Hungarian Classical Ballads and Their Folklore*, p. 313.

se ha unido. Alejada de sus propios parientes, su soledad es un agravante de su indefensión, y la ausencia temporal del marido, su natural protector por los lazos de afinidad, la deja completamente a la merced de la voluntad de los demás miembros de la familia, tal como he explicado en capítulos precedentes. Acaso el mismo hecho de la naturaleza extranjera de Margitka hubiera generado discrepancias con las estrategias matrimoniales de la madre de Péter, materializando las tensiones entre exogamia y endogamia propias de las sociedades tradicionales. En cualquier caso, el mensaje socializador de esta balada es compartido por todas las demás del campo fabulístico de la mala suegra: “hijas, no caséis en tierra ajena”.

Es de interés una secuencia al comienzo de *Margitka*, en la que simbólicamente se expresan las diferencias entre los vínculos afectivos establecidos con los miembros de la familia nuclear y los establecidos con los parientes no-primarios: Margitka ha de escoger entre el sol, la luna y la estrella (estr. 2-5); al elegir la estrella (su marido), rechaza a sus suegros (el sol y la luna), dando explicación, de forma alusiva, al origen de la enemistad suegra-nuera.

Existe otra balada, con versiones en Hungría y en las actuales Rumanía y Moldavia, con una intriga muy parecida a la que le corresponde idéntica fábula. Es la que lleva por título *Kata Kádár* y se conoce como «Las dos flores de la capilla», debido a que la secuencia final es aquella del amor inmortal, *rose and briar*, o como quiera que se llame según la tradición crítica que se tome: de las tumbas de los amantes crecen dos plantas destinadas a estar siempre juntas<sup>73</sup>.

Márton Gyula decide casarse con Kata Kádár, que es la hija del criado, en contra de la voluntad de su madre, quien quiere casarlo con la hija de algún noble. Se nos exponen desde este primer momento las causas del conflicto subsiguiente: el choque (que ya tenemos más que visto) entre las estrategias matrimoniales de la madre y las del hijo, basadas en una pretendida imposición de la norma de homogamia de clase entre los cónyuges. El deseo amoroso de Márton se enfrenta a la regla social, con el resultado de que el joven es desheredado y expulsado de su casa. Parte un tiempo a modo de destierro, y al regresar al hogar un pastor le cuenta la mala noticia: su madre ha matado

---

<sup>73</sup> Lajos Vargyas traduce un par de versiones en *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. 2, pp. 135-141.

a Kata Kádár tirándola a un profundo lago. Márton, sufriendo de pena, se arroja él también al agua y muere.

La clasificación de la fábula, por lo tanto, es en *Kata Kádár* la misma que en *Margitka*: B1 X?, con la diferencia de que las motivaciones que se explicitan para la enemistad de la suegra con la nuera son otras, y que hay variantes sobre la causa de la ausencia del marido y en la forma de morir de la nuera.

## Balada griega

Hasta Grecia se extiende la difusión del tema baladístico análogo a *La porcheronne* francesa. La fábula griega de *La suegra malvada* es prácticamente idéntica a la de los paralelos romances del oeste del Mediterráneo (B2 Y!), y se ha supuesto que procede directamente de allí, o bien cuando Chipre estuvo bajo la regencia de caballeros franceses en los siglos XIV-XV<sup>74</sup>, o bien durante los periodos de influencia de las Repúblicas Veneciana y Genovesa sobre el mar Egeo en el siglo XV<sup>75</sup>.

A pesar de la dominante similitud argumental con sus congéneres romances, *La suegra malvada* griega posee algunas variantes de interés<sup>76</sup>. La ampliación de la función de la suegra en las cuñadas, propia de estos testimonios griegos, parece diluir la responsabilidad del personaje de la suegra en los versos iniciales, pero desaparece sin embargo al avanzar la trama, dejando a la madre de Konstantíno (así se llama el héroe) como única responsable del maltrato de la nuera. Ésta es sometida a una prueba, o más bien es impelida a realizar un trabajo imposible, debiendo aumentar el número de cabezas de ganado de la casa en miles. Para ello, la familia del marido la aparta de sí enviándola al campo y negándole cualquier tipo de ayuda; pero la nuera, milagrosamente, consigue que el ganado se reproduzca como le habían pedido, en una especie de sentencia de justicia poética. En ello consiste el “maltrato” de la nuera en esta balada griega: la suerte le hace evitar las penalidades previsibles de estar sola durante años en el campo, y el ultraje de que es víctima consiste sólo en la exclusión social, en la degradación de su rango al de pastora.

Las divergencias con los testimonios romances de la balada se acentúan al final, cuando Konstantíno regresa: al encontrarse con su esposa en atavío de pastora, parece no reconocerla, sino sólo sospechar su identidad, pues es necesario que vuelva a encontrarse con ella al final para convencerse. Entre una cosa y otra, el héroe ha visitado a su madre, que le anuncia falsamente la muerte de su mujer, al igual que

<sup>74</sup> En opinión de Lajos Vargyas: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. 2, p. 379.

<sup>75</sup> Según se debe interpretar a Samuel Baud-Bovy: *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, p. 239.

<sup>76</sup> Samuel Baud-Bovy se encarga de analizar la mayoría de las divergencias entre las versiones de las diferentes regiones griegas donde esta balada se ha encontrado: *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, pp. 236-239. Puede consultarse una versión traducida al inglés en Lucy Garnett: *Greek Folk Poesy*, vol. I, pp. 181-185, quien dice haberla recibido de M. E. Legrand, la cual había publicado también unos años antes una colección de poesía oral griega: *Recueil de chansons populaires grecques*.



ocurre en la balada rumana *Alimon* y en la escandinava *Volmers Hustru levende begravet*. Cuando Konstantíno finalmente reconoce en la pastora a su mujer, la suegra es castigada cruentamente, en lo cual Baud-Bovy advierte un rasgo de antigüedad de la balada, afirmando que las versiones que intentan matizar la violencia del castigo son más tardías<sup>77</sup>.

Como curiosidad, anotemos que existen en Grecia también canciones líricas de despedida de la familia de orientación al irse a vivir a la residencia de la familia de procreación, como aquellas que vimos que inundaban la poesía tradicional finesa. En estos versos la novia elogia a padres y hermanos para afirmar que «me voy a casa de mi suegra, a mi nuevo hogar me marchó»<sup>78</sup>; y nótese de nuevo que no se dice “a casa de mi marido”, sino “de mi suegra”. El tema se convierte en popular en las sociedades donde la virilocalidad posmarital es la norma, revelando la importancia emocional y experiencial de ese momento de la despedida para infinidad de novias de las sociedades que estamos analizando.

---

<sup>77</sup> Samuel Baud-Bovy: *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, p. 238.

<sup>78</sup> Hay un ejemplo sencillo en Lucy Garnett: *Greek Folk Poesy*, vol. I, p. 154.

## Balada vasca

La razón de incluir en este capítulo unas palabras sobre la literatura oral narrativa vasca, y no junto con el romancero panhispánico, puede ser obvia a ojos del investigador romancista, pero no está de más remarcar que no la incluyo aquí movido por motivos ideológicos, sino estrictamente literarios. Las tradiciones orales de origen medieval en lengua castellana, gallega, portuguesa y judeoespañola, e incluso (aunque parcialmente) en catalán, comparten todo un acervo de temas argumentales, de motivos narrativos y líricos, y de patrones discursivos que los agrupan en un conjunto nítido y poco fisurado. El solo hecho de mirar en los apéndices los mapas de difusión de los romances más numerosos aquí estudiados, como son *La mala suegra*, *Casada en lejanas tierras* o *La noble porquera* es suficiente argumento para apoyar esta evidencia. La balada vasca, en cambio, posee sus propios temas fabulísticos, lógicamente con influencias de las regiones adyacentes, que son suficientes para determinar que configuran de un área baladística autónoma. No obstante, entre informantes vascos bilingües por supuesto que hay recolectadas versiones de romances hispánicos en castellano<sup>79</sup>; lamentablemente, ninguno de los de nuestro campo fabulístico se ha recogido en las áreas en las que se habla euskara.

En la región vasca existe una balada bastante popular y difundida, llamada *Prantzie-kortekoa* unas veces, y otras *Frantziako anderea* (“La dama de Francia”). Con un desarrollo dialogado prácticamente en su totalidad, el argumento va narrando la oposición de la suegra al matrimonio de su hijo con una mujer francesa, por muy noble que sea<sup>80</sup>. En el particular contexto del parentesco vasco, es de notar que la madre desprecia la beneficiosa hipergamia que parece insinuarse en este enlace de su hijo, y sólo centre contrariada su atención en que ha sido un casamiento esencialmente exogámico. Nos vienen a la cabeza las reflexiones sobre la preservación del patrimonio familiar y su tendencia restrictiva sobre las posibilidades del enlace conyugal,

<sup>79</sup> Cf. Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, pp. 301-302, donde relata una exploración personal en Guernica, con hallazgos de *Delgadina*, *Las señas del esposo*, *Don Bueso* y *la hermana cautiva*, etc.

<sup>80</sup> «Frantzesa dut bañan soil guziz noblia», se dice en una versión (la primera en la edición de Antonio Zavala), v. 6.

especialmente en las sociedades con sistema de heredero único, como es el caso de la vasca<sup>81</sup>.

A tanto llega esta norma implícita que, sin dar más explicación, la madre pide al hijo que asesine a la nuera, y éste, sin más preguntas, va a obedecerla. De poco sirven los intentos de la joven francesa por aplacar la mano de su esposo, que ejecuta el final cruento. El código con que podemos clasificar esta balada es D1 X.

Etorri nintzanean Frantzie-kortetik,  
ama billatu neban suitian tristerik.  
—Zer egiten dau, ama, orrelan bakarrik?  
—Nobedade barriak entzun dodaz, bai, nik.  
—Zer nobedade barri entzun dozu, ama?  
—Ezkonetan zarela, bai, seme laztana.  
Nondikoa dakazu zeure emaztea?  
—Frantzie-kortekoa, bai, ama neurea.  
—Ez dot gure prantzesik ain gutxi errenik.  
—Esan dodan berbiaz urten biar dot nik  
—Esan dozun berbiaz urten biar bozu,  
urten bidera eta il ein biar dozu.  
—Ain de polita, ba, ze nire emaztea...  
Ez da posible, ama, nik ori eitea.  
—Zuk ezpozu posible artu anaijia  
anaije gaztea ta estudiantia.  
—Juanita, jatxi zaite zaldien gañetik,  
sar daitzudan puñal au biotzen erditik.  
—Ai orren puñalaren puntien zorrotza!  
Ikusiz beste barik ilten deust biotza.  
Zazpi zaldi deukadaz ixeraz jantzita:  
zortzigarrentxoa barriz perlaz estalita.  
Arek emongo'tzudaz ixtiarren bizirik.

Cuando vine de la corte de Francia,  
triste contra el fuego encontré a mi madre.  
—¿Qué hace, madre, tan sola?  
—He oído yo algunas novedades recientes, sí.  
—¿Qué novedades recientes ha oído, madre?  
—Que te casas, sí, hijo mío.  
¿De dónde es tu esposa?  
—Es de la corte de Francia, sí, madre mía.  
—Yo no quiero ningún francés, y menos una nuera.  
—Yo he de cumplir la palabra que he dado.  
—Si has de [cumplir] la palabra que has dado,  
has de salir al camino y matarla.  
—Es tan bonita mi esposa...  
No es posible, madre, que yo haga eso.  
—Si para ti no es posible, toma al hermano,  
al hermano joven, el estudiante.  
—Juanita, baja de encima del caballo  
para que te meta este puñal por medio del corazón.  
—¡Oh qué afilada la punta de ese puñal!  
Con sólo verlo me mata el corazón.  
Tengo siete caballos enjaezados con sábanas,  
y el octavo, en cambio, cubierto de perlas.  
Te los daré para que me dejes con vida.

<sup>81</sup> Remito al capítulo segundo, sobre aspectos antropológicos, donde se pudo leer información al respecto.

<sup>82</sup> Antonio Zavala: *Euskal erromantzeak / Romancero vasco*, “Agur, agur, agur, ama neuria...” edo “Etorri nintzanian Frantzia kortetik”, versión núm. 7, pp. 206-208 y 230-232. Traducción de Antonio Zavala. El autor recoge en este libro otras 23 versiones de esta balada, sólo una más de ellas traducida. Como curiosidad: esta balada ha sido repopularizada por el grupo de música folk Hiru Truku en su disco *Mendebaleko euskal baladak* (Nuevos Medios, 1994).

—Arek neuretzat baña ez itxi bizirik.  
 —Orrez gañera dekot urre-kalizia,  
 urre-kalizia ta sobrepelizia.  
 Arek emongo'tzudaz ixtiarren bizirik.  
 —Arek neuretzat baña ez itxi bizirik.  
 —Kanpai bat entzuten dot ez dakit nongoa;  
 iguel izango da agoniekoa.  
 Abadea ekar izu konfesatu naiten,  
 animaren okerrak arteztu daidazen.  
 —Abadea urrin dago, eliza urrinago;  
 oin orretan asteko asti gitxi dago.<sup>82</sup>

—Ellos para mí, pero no te dejo con vida.  
 —Además de eso tengo un cáliz de oro;  
 un cáliz de oro y una sobrepelliz.  
 Te los daré para que me dejes con vida.  
 —Ellos para mí, pero no te dejaré con vida.  
 —Se oye una campana. No sé de dónde.  
 A lo mejor toca a agonía.  
 Trae al cura para que me confiese,  
 para que enderece los yerros del alma.  
 —El cura está lejos y la iglesia más aún,  
 para empezar con esas cosas hay poco tiempo.

Mejor suerte tiene la protagonista del poema popular *Aldaztorrean nengoanean*, en el que la nuera, insultada por la suegra, logra su perdón ofreciéndole riquezas y dinero (como había intentado en vano la desgraciada dama de Francia, y, si se permite el salto, la mujer de Willie en *Willie's lady*):

—Zer dinona, urdanga lotsa bagea? [...]  
 Esan baebanan lenengotatik yaubea,  
 izango ebanan Aldaztorrean partea.  
 —Nik neurea dot goian dagoan kutxea,  
 tapez taperaino diruz betea.  
 Imineagaz neban urre gorria,  
 anegeagaz neban urre zuria. [...]  
 Yoan ala egon eingot, ama neurea?  
 —Yoan, yoan, neure alaba maitea! [...]  
 Aldaztorrean partea izango dona.<sup>83</sup>

[Suegra] ¿Qué dices, puerca desvergonzada?  
 Si hubieras nombrado al dueño desde el principio,  
 hubieras tenido parte en Aldaztorre.  
 [Nuera] Es mía el arca que está arriba,  
 llena de dinero hasta los bordes.  
 Tenía yo medido con celemín el oro,  
 a fanegas la plata. [...]  
 ¿Iré o me quedaré, madre mía?  
 [Suegra] Vete, vete, mi hija amada. [...]  
 Tendrás parte en Aldaztorre.

<sup>83</sup> Resurrección de Azkue: *Euskalerraren yakintza*, vol. 2, pp. 169-170.

## Y otras

No se puede cerrar de golpe un capítulo como éste, ni pensar que, porque aquí se termine la exposición, la lista de baladas europeas que pertenecen al campo fabulístico de la mala suegra ha concluido. Como dije al principio, pretender abarcar el conjunto de las tradiciones nacionales es tarea de toda una vida, dada la riqueza de la poesía narrativa de tradición oral en nuestro continente, y la complejidad tanto lingüística como contextual que habría que salvar para llegar a entenderlas cabalmente.

Mencionaré a título de ejemplo (o de indicación) algunas otras baladas de las que aquí hemos debido prescindir. En Alemania, los títulos de *Die misshandelte Schwiegertochter* y *Die ermordete Schwiegertochter* (“La nuera maltratada” y “La nuera asesinada”)<sup>84</sup> son suficientemente claros acerca de sus argumentos. Se trata de dos variantes del mismo tipo B: B1 Y! y B2 Y!. En Lituania hay canciones que relatan las durezas del trabajo en casa de la suegra en comparación con la vida agradable que llevaba la joven en casa de su madre, y además baladas de los tipos A1 Z, D1 X y D1 Y!<sup>85</sup>. En Eslovenia las baladas *Hudobna tašča* y *Nesrečna nevesta* también entran dentro del campo que nos interesa<sup>86</sup>. En Ucrania encontramos casos llamativos de nueras resolutivas que plantan cara a sus suegras y les recriminan malos tratos, o del tipo B, en las que la suegra transforma a la nuera en un árbol que ordena talar a su hijo; y en la tradición yídica existen también baladas de tipo C1 X<sup>87</sup>. Etcétera.

La cata aproximativa que constituye este capítulo tiene como función mostrar la increíble variedad del fenómeno baladístico, y hacer explícito que los temas del romancero panhispánico no son ni mucho menos fenómenos aislados o excrecencias generadas espontáneamente por la imaginación de un pueblo. Muy al contrario, es plausible que no haya existido sociedad tradicional en Europa sin su dosis autóctona de malas suegras, ni tampoco malas suegras que no hayan sido reflejadas en el terreno

<sup>84</sup> Códigos DVldr 76 y 76 en la colección de Meier, a la que hacen referencia las siglas (John Meier: *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen*).

<sup>85</sup> Jonas Balys: *Lithuanian Narrative Folksongs*, núms. B13.1-3 para las canciones líricas, y C6, C7 y C8 para las baladas, respectivamente.

<sup>86</sup> Cf. Marjetka Golež: «Women in Slovene Folk Ballad», en María Herrera-Sobek (ed.): *The Ballad: Gender and Print Culture*, p. 47.

<sup>87</sup> Cf. Robert Rothstein: «The Sad Lot of Women in Ukrainian and Yiddish Folksongs», pp. 218-222.

virtual de la literatura de tradición oral, para catarsis y endoculturación de las generaciones más jóvenes de oyentes.

## Recapitulación

La balada europea es, para quienes la transmiten y conservan, un laboratorio virtual de opciones de conducta ante hipotéticas situaciones conflictivas, y al mismo tiempo un muestrario de los resultados punibles o loables a los que conducen estas conductas. Prueba de ello son las múltiples formas literarias que adopta el campo fabulístico de la mala suegra, tal como se refleja en el cuadro, más adelante, en el que incluyo 19 baladas de las aquí expuestas, más los romances hispánicos.

Desde el punto de vista de los elementos de tipo antropológico que se pueden rastrear en las baladas, en forma de huellas de unas sociedades vistas al trasluz de sus narraciones patrimoniales, hemos ido encontrando aspectos de gran interés.

El conflicto principal sigue siendo el rechazo de la nuera en la nueva casa de la familia del marido, a la que se ha trasladado en virtud de la norma de virilocalidad postmarital. Esta norma no se niega en ninguna de las tradiciones nacionales de balada que hemos visto, marcándose incluso el alejamiento de la nuera de su familia de orientación en varias de ellas, como *La porcheronne*.

Los motivos para el rechazo son variados, pero hay que distinguir entre los que debemos juzgar como *emic* y los que hay que considerar *etic*<sup>88</sup>. Porque hacer caso a las palabras del personaje de la suegra, y más viendo cómo de malvada y engañadora es, no puede conducirnos a ningún puerto fiable en nuestro análisis. Entre los motivos que la suegra nos da para justificar su aprensión a la mujer de su hijo están los siguientes: acusaciones de infidelidad, de esterilidad, o de indolencia para los trabajos de la casa (en la balada de Džaferbeg, por ejemplo), acusaciones de brujería (en *Hekseridtet*), o incluso la envidia de su don para el canto (*Volmers Hustru levende begravet, Giftblandersken*). Pero obviamente estas son construcciones culturales superpuestas a un plano material menos evidente<sup>89</sup>, que hemos ido trillando poco a poco.

---

<sup>88</sup> Un aspecto *emic* de una cultura es el que se corresponde con la perspectiva del nativo, es el concepto o la distinción significativa para el participante de esa cultura; en cambio, un aspecto *etic* es el concepto analítico, impuesto desde fuera por el observador de la cultura para teorizar sobre ella (cf. Marvin Harris: *Introducción a la antropología general*, pp. 175-176).

<sup>89</sup> Sí, el motivo de la infidelidad es el que más fácilmente podríamos relativizar en cuanto a importancia. La infidelidad de la nuera o su esterilidad poco le importan a la suegra, teniendo a la vista las baladas en las que precisamente a lo que se niega la malvada es al mismo hecho de que la joven dé a luz a un heredero para la casa (tipo C). Su negativa a la descendencia (que es, como hemos ido viendo, una

Dejando aparte los motivos que ya se han dado en capítulos anteriores, estas baladas analizadas nos ofrecen una casuística no muy compleja de ese plano material. En muchas de ellas no se da ninguna explicación, ni *emic* ni *etic*, a la animosidad de la suegra hacia la nuera (*The Lass of Roch Royal*, *La porcheronne*, *L'écolier assassin*, *La sposa porcaia*), y en otras lo único que sabemos es que este rechazo se extiende a los posibles herederos que pudieran nacer de la nuera (*Willie's Lady*, *Hustru og Mands Moder*), por las razones que ya expusimos. Pero existen otras dos explicaciones más o menos latentes: la resistencia a la heterogamia de lugar (exogamia) en la alianza conyugal, y la resistencia de la familia del varón a la heterogamia de clase.

La primera de ellas se manifiesta en *Blancheflour and Jellyflorice*, en *Margitka* y en *Frantziako anderea*, tres baladas con fábulas diferenciadas, seguramente de épocas distintas y pertenecientes a regiones geográficas distantes. Y la segunda también se menciona en *Blancheflour and Jellyflorice*, y además en *Alimon* y *Kata Kádár*. Total: sólo en cinco baladas.

Ahora bien, ¿cómo debemos interpretar la ausencia, en los primeros casos, de explicación manifiesta en el discurso de los motivos del odio de la suegra? ¿Significa que el personaje actúa sin motivación? Más bien todo lo contrario: que en sólo una minoría de textos se den los motivos de la suegra indica que en el resto de temas los receptores de estos textos tenían las claves para llenar los huecos no explicados de esta conducta. En otras palabras, las causas directas del conflicto entre suegras y nueras no se explican en la canción porque todo el mundo las conoce. Y llegados aquí, para encontrar las respuestas debemos volver inevitablemente a los textos patrimoniales de esas sociedades (refranes, cuentos, leyendas, lírica...), testimonio de lo que las sociedades pensaban, que circularmente nos vuelven a llevar a la misma balada: a esa minoría de baladas que sí ofrecen indicios de los motivos reales de la conducta de la suegra, y que son suficientemente distintas entre sí como para ofrecer una garantía a la extrapolación y generalización. Más que el hecho de que la nuera sea una bruja, sea estéril, cante bien o sea una vaga, que son aspectos que pueden generar diferencias de convivencia, lo que impide a la suegra tolerar a la esposa de su hijo, lo que la conduce a

---

dimensión más de su oposición a la nuera) se superpone y minimiza la importancia de otros motivos relacionados con la legitimidad de los herederos: si la nuera no es considerada legítima, poco acaba importando a la suegra (como hipótesis teórica) que la descendencia de aquélla lo sea o no.



una reacción tan desproporcionada, lo que la hace desear aniquilarla, es que sea extranjera o que sea de distinta clase social.

En cuanto a los finales, es bastante habitual que estas baladas terminen con un castigo cruento a la suegra, o con una maldición hacia ella. El castigo, que es más frecuente en los desenlaces felices (tipo Y), adquiere variadas formas, como hemos ido viendo, proporcionales al daño que se le quería hacer a la nuera. Las maldiciones o increpancias son una manera diluida de castigo, que es más recurrente en las baladas en las que la nuera muere (tipo X). Los casos en los que la suegra se arrepiente suelen ser versiones aisladas de alguno de los tipos (no he ejemplificado ninguno), que saltan a la vista como transformaciones tardías para mitigar la violencia de los finales.

Sea como sea la justicia que este tipo de poesía requiera para sus personajes, lo característico de este campo fabulístico es que unánimemente se muestra a la suegra como un potencial elemento desintegrador de la familia nuclear, al margen de si en los finales sale vencedora o derrotada. El personaje de la nuera, siempre víctima, se erige como representante de las reclamaciones silenciosas que, siglo tras siglo, las mujeres jóvenes de las sociedades tradicionales hayan podido alzar contra el trato de subordinación a que se les sometía en casa de sus maridos. No se confunda esto con un alegato feminista, nadie se lleve a engaño: el que estas baladas necesiten para surgir y sobrevivir un contexto social con rasgos “patriarcales”<sup>90</sup> no mitiga el que el principal enemigo de la nuera sea, ni más ni menos, otra mujer.

En un estudio comparativo de cuestiones sociológicas en la balada europea, que no es éste, habrá que preguntarse por qué en algunas tradiciones como la inglesa o la escandinava aparece con frecuencia también la mala madrastra cumpliendo una función análoga a la del personaje de la mala suegra. Igualmente, sería necesario analizar la proporción de malas suegras en relación con la de buenas suegras, que también aparecen en algunas regiones de la baladística europea, o el personaje de la mala madre de hijos adultos (no la infanticida, muy habitual). Comprender estos papeles de la mujer madura en la poesía de tradición oral europea conducirá a un mayor entendimiento de los valores y juicios que las sociedades preindustriales conferían a esos roles.

---

<sup>90</sup> Tesis defendida por Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung...*, pp. 223-226.

	<b>X</b> Final trágico	<b>Y</b> Final feliz	<b>W</b> Final feliz no-implicado	<b>Z</b> Final trágico desviado
<b>A</b> Rechazo de la nuera con marido presente	<i>The Lass of Roch Royal</i>	<i>Blancheflour and Jellyflorice</i> <i>Giftblandersken</i>		<i>Mainés</i>
<b>B</b> Rechazo de la nuera con marido ausente	<i>Margitka</i> <i>Kata Kádár</i>	<i>La noble porquera</i> <i>Volmers Hustru levende begravet</i> <i>Fæstemøen levende begravet</i> <i>Die misshandelte Schwiegertochter</i> <i>Die ermordete Schwiegertochter</i> <i>La porcheronne</i> <i>La sposa porcaia</i> <i>Alimon</i> <i>La suegra malvada griega</i>		
<b>C</b> Oposición al parto	<i>Casada en lejanas tierras</i>	<i>Willie's Lady</i> <i>Hustru og Mands Moder</i>		
<b>D</b> Rechazo de la nuera con colaboración del marido	<i>La mala suegra</i> <i>Hekseridtet</i> <i>L'écolier assassin</i> <i>Džafərbeg</i> <i>Frantziako anderea</i>	<i>La esposa de don García</i> <i>El marido disfrazado</i> <i>La mujer de Arnaldos</i>	<i>Hekseridtet (Din.)</i>	

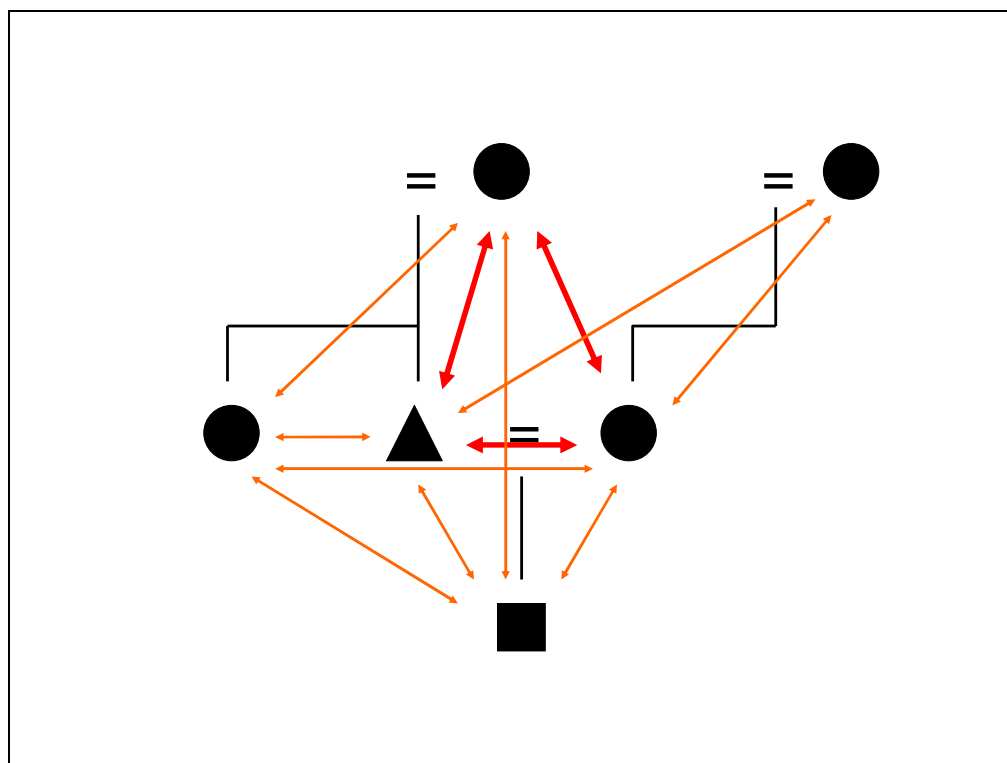


# 11. PROPIEDADES DEL CAMPO FABULÍSTICO • DE LA MALA SUEGRA. LOS MENSAJES Y VALORES EN EL ROMANCERO TRADICIONAL

EL PROPÓSITO de redactar un capítulo conclusivo podría ser desconcertante en el presente trabajo, donde ya se ha ofrecido un buen número de conclusiones en los capítulos particulares sobre cada romance. Los esfuerzos por contextualizar sendas narraciones en las circunstancias socioculturales en que se transmiten, orientados siempre por la perspectiva antropológica que expuse en los dos capítulos iniciales, ya es suficiente labor para un trabajo de estas características. Aun así, me parece que no hay mejor ocasión para tratar de presentar una visión de conjunto, hasta donde los datos y las hipótesis nos permitan, de las relaciones entre la sociedad y los contenidos de la literatura de tradición oral.

Antes de nada, querría señalar que el título de esta tesis no ha sido engañoso, puesto que pese a que constantemente he incidido en la relación conflictiva entre los actores suegra y nuera, ese mismo conflicto convulsiona y atañe a unas cuantas relaciones de parentesco más. En primer lugar, a las relaciones marido-mujer e hijo-madre: el personaje del esposo nos ha aparecido continuamente como un actor principal en cada una de las tramas, tomando decisiones importantes acerca de la concepción de los sistemas de parentesco que los romances finalmente expresan. En segundo lugar, las relaciones entre nuera-cuñada, hermano-hermana, madre-hija, dado que la o las cuñadas aparecían en la intriga de dos de los romances: *La noble porquera* y *Casada en lejanas tierras*. En tercer lugar, las relaciones entre la madre de la esposa y su hija, así como con su yerno, cuando aquélla participaba en la acción: *La esposa de don García*, *Casada en lejanas tierras* y *La mala suegra*. Y en cuarto lugar y último, las relaciones que se establecen entre la madre parturienta y su descendiente bebé, así como las relaciones del padre, la abuela y la tía con éste, en los romances en que el descendiente intervenía: *La esposa de don García*, *Casada en lejanas tierras*, *La mala suegra*, y *La mujer de Arnaldos*. De modo que son doce las

relaciones de parentesco analizadas, que se distribuyen entre seis actores, según muestra el siguiente esquema<sup>1</sup>:



La abstracción que en el capítulo primero se bautizó con el nombre de campo fabulístico de la mala suegra se puede caracterizar según tres componentes: actores, aspectos antropológicos relevantes y contenidos admonitorios comunes. Los tres son factores que andan a caballo entre el nivel narrativo de los relatos y el mundo sociocultural en que se transmiten, y que sirven de puente entre ambas dimensiones. Estudiándolos ahora en conjunto, una vez realizado el análisis particular de cada uno de los romances, daremos con una descripción de lo que tienen en común *Mainés*, *El marido disfrazado*, *La noble porquera*, *La esposa de don García*, *Casada en lejanas tierras*, *La mala suegra* y *La mujer de Arnaldos*.

<sup>1</sup> Utilizo los signos convencionales de la representación del parentesco en Antropología: el triángulo representa a un varón (el marido, en nuestro caso), el círculo a una hembra (esposa, suegra y cuñada), y el cuadrado a un elemento de sexo indiferente (aquí el descendiente). El signo = indica relación conyugal y las líneas verticales relación de descendencia. Marco con flechas las relaciones a las que me refiero. La aparición excepcional del suegro en varias versiones del romance *La mujer de Arnaldos*, y de las hermanas de la nuera en otras de *La mala suegra*, no las considero comunes al campo fabulístico por su carácter único.

## Tipología de los actores

Prefiero utilizar el término ‘actor’, como expliqué de pasada en el primer capítulo, a otros como ‘actante’ o ‘personaje’, pues casi siempre la acción y conducta de los mismos está condicionada por su estatus social; en nuestro caso concreto, por su posición dentro del sistema de parentesco. De este modo, la definición de un actor no se reduce a su haz de funciones narrativas (en el sentido proppiano), sino que a las funciones intradieгéticas se superponen ciertas funciones extradieгéticas propias de su referente social. La nuera, por ejemplo, no es que posea unas características individualizadas como personaje de cada relato, ni tampoco otras más generales del estilo de “la heroína” o “el sujeto”, sino que sus funciones están determinadas por el hecho de ser nuera y lo que ello significa para quienes transmiten los relatos romancísticos<sup>2</sup>. Tenemos así seis actores en nuestros relatos: suegra, nuera, marido, cuñada, madre (de la nuera) y descendiente. ¿Qué rasgos de sí mismos han revelado cada uno de ellos? Es hora de intentar una descripción:

La suegra (me refiero siempre a la suegra de la esposa) es, como indica el título del romance y el nombre que le he querido dar al campo fabulístico, esencialmente mala. Y quiero decir mala desde el punto de vista de la nuera, claro está, ya que en muchas ocasiones hemos podido comprobar que actuaba sencillamente guiada por ciertas pautas culturales que se correspondían con su posición social: defensa de las estrategias familiares de alianza, garantía de la legitimidad del heredero, etc. Pero el medio por el que la suegra trata de alcanzar sus intereses es siempre el ejercicio de la violencia, en sus variadas formas. Esto le otorga la función narrativa de agresora y antagonista. Distintas motivaciones que ya hemos analizado la llevan a canalizar su violencia siempre hacia la nuera, a la que no desea en su grupo doméstico y mucho menos en su familia. Generalmente, cuando tenemos datos de ello, es la señora de la casa, y con su autoridad decide a quién dejar entrar (*Mainés*), o cómo repartir los roles domésticos (*El marido*

---

<sup>2</sup> A la crítica semiótica del romancero se le debe la producción de esta idea, aunque por entonces se decidió seguir utilizando el término ‘actante’, superponiéndole los significados referenciales pertinentes. He preferido crear con fines metodológicos una categoría actor (que no hay que confundir con el sentido que le da Greimas: *Semántica estructural*, p. 267), para poder hablar con más propiedad desde la perspectiva antropológica de este trabajo. De modo que el actor no es el actante del modelo mítico-funcional, pero tampoco el personaje individual, sino una categoría de personaje definida por cualidades socioculturales impuestas extradieгéticamente, y compartida por los relatos de un mismo campo fabulístico.

*disfrazado*, *La noble porquera*). Su relación con su hijo no es monolítica: unas veces le utiliza para maltratar a la nuera (*El marido disfrazado*, *La mala suegra*, *La mujer de Arnaldos*), otras veces prefiere mantenerle al margen o engañarle (*La noble porquera*, *La esposa de don García*, *Casada en lejanas tierras*), y otras incluso enfrentarse a él (*Mainés*); en ningún caso colabora con él, sino que pretende siempre que actúe bajo sus órdenes. Con sus hijas (las cuñadas), en cambio, está siempre llena de atenciones (*La noble porquera*). El descendiente, finalmente, no le merece ninguna consideración, pues procede de una nuera no deseada (*Casada en lejanas tierras*, *La mala suegra*), a excepción de *La mujer de Arnaldos*, donde por motivos de celos quiere poseerlo como propio.

La nuera o esposa juega el papel del víctima de los conflictos. A excepción de *El marido disfrazado* y *Mainés*, donde sí conocemos qué elementos de su conducta la han convertido en blanco de las iras de la suegra, en todos los demás casos es absolutamente inocente, y su único delito es su estatus de nuera, más las acusaciones infundadas que caen sobre ella. Su papel en la intriga es habitualmente escaso, pero también en ocasiones decisivo: en *La esposa de don García* colabora con su propio rescate, en *Casada en lejanas tierras* organiza la búsqueda de ayuda, y en *La mujer de Arnaldos* consigue su salvación. Su relación con las cuñadas es de rivalidad en *La noble porquera*, estableciéndose una comparación explícita entre una y otras a ojos de la suegra, en tanto que mujeres jóvenes de la casa, y de desigual enemistad en *Casada en lejanas tierras*. En cambio, la relación con su marido es unas veces de estrecha confianza (*Mainés*, *La noble porquera*, *La esposa de don García*, y *Casada en lejanas tierras*) y otras de todo lo contrario, quedando ella indefensa ante las tramas de su suegra (*El marido disfrazado*, *La mala suegra*, *La mujer de Arnaldos*), aunque se deduce que en un tiempo previo al romance sí estaban muy unidos.

El marido es quizá el actor más interesante, pues sobre él pesa la toma de decisiones y debe optar generalmente entre situarse del lado de su madre o del de su esposa, encarnando el conflicto entre familia de orientación y familia de procreación, entre linaje y conyugalidad. Como vimos en el primero de los capítulos esto puede servir para organizar una tipología de las fábulas estudiadas: aquellas en las que colabora en la agresión de la suegra y aquellas en las que trata de evitar esta misma agresión. En el caso excepcional de *Mainés*, el hecho de enfrentarse a su propia madre le conduce a la muerte y por lo tanto a ser él mismo víctima colateral del conflicto. Pero otras veces su oposición al actor suegra termina en éxito para la pareja: así en *La esposa de don García* y *La noble*

*porquera*. En *Casada en lejanas tierras*, como vimos en su momento, el marido trata de ocultar ante su mujer la actitud de sus parientes, pese a (o por) considerarla vergonzosa, y de este modo soterra el conflicto en su relación con suegra y cuñada.

La cuñada o cuñadas sólo aparecen en dos de los romances: *La noble porquera* y *Casada en lejanas tierras*, ejecutando a grandes rasgos la misma función que la suegra: salvar el obstáculo que supone el marido, agredir a la nuera y tratar de eliminar la descendencia de ésta. Su presencia en los relatos es mínima, limitándose a unos pocos versos o a menciones aisladas en el mejor de los casos.

La madre de la nuera tampoco es un actor que aparezca en todas las fábulas, sino sólo activamente en *La esposa de don García*, *Casada en lejanas tierras* y *La mala suegra*. En las dos primeras establece siempre una relación de cordialidad y ayuda con el marido, con el fin de poder auxiliar a su hija (la nuera) en el aprieto en que se halla. En *La mala suegra*, en cambio, se opone a los deseos del marido, porque encarna los de la suegra, pero también expresa explícitamente su indefensión ante éste. La relación con su hija es similar a la relación de la suegra con las cuñadas (que en especial se veía en *La noble porquera*), por lo que podemos adivinar de los textos: la defensa incondicional de sus intereses. Adopta, pues, la función de adyuvante frente a la agresión de la suegra a la nuera, aunque no siempre su ayuda logre conducir a un final feliz.

Por último, el descendiente tiene un papel generalmente pasivo, caracterizado casi exclusivamente por las funciones intrínsecas a su estatus más que por sus rasgos como personaje individualizado. No suele establecer relaciones con los otros actores, sino los otros actores con él, siendo positiva la de la madre (la nuera) hacia él, negativas las de suegra y cuñada (con algún matiz que vimos al hablar de *Casada en lejanas tierras*), y habitualmente positivas o indiferentes las del marido (con las excepciones que analizamos en el capítulo de *La esposa de don García*). Sin embargo, en *La mala suegra* se le permite decir por su propia voz unas palabras, y son para dejar constancia de la reciprocidad del trato que él ha recibido: establece una relación positiva con su madre y negativa con su padre y su abuela (la suegra). Encarna en estos casos la voz moralizante de la divinidad, que al fin y al cabo representa el consenso moral de la sociedad transmisora.

Estos seis actores se organizan en tres conjuntos correspondientes con sendas unidades familiares: una: marido, suegra, cuñada; dos: nuera y madre; y tres: marido, nuera y descendiente. Las dos primeras son, antropológicamente hablando, familias de orientación con respecto a la tercera, que es familia de procreación para la pareja



protagonista; es decir: en la unidad familiar de procreación se juntan miembros de dos familias diferentes. Sabemos que estas dos familias residen geográficamente alejadas una de la otra, y ese es el principio generador del conflicto, puesto que se unen exogámicamente casando a dos de sus miembros; la lejanía de las familias, por otra parte, se evidencia más en *Casada en lejanas tierras* y *La mala suegra* que en los otros textos. La pareja de nuera y marido reside con la parentela de éste último en todos los romances, dando lugar a la situación de debilidad de la nuera de la que se ha hablado continuamente en este trabajo.

En algunos versos de los romances se nos han dado indicios acerca de la clase social de los protagonistas, que han sido relevantes en ciertos momentos desde mi perspectiva de estudio. El marido generalmente es un caballero que participa en guerras (*Mainés*, *La noble porquera*, *La esposa de don García*) o un conde (*La mala suegra*); la familia vive con pajes y criados (*El marido disfrazado*, *La mala suegra*); se hace explícita la buena cuna de la nuera (*Mainés*, *La noble porquera*, *La mala suegra*), etc. Esta clase aristocrática o acomodada de los protagonistas es parte de la desactualización y disimilitud de muchos de los referentes de estos relatos, la cual sirve para plantear sus historias en un mundo virtual que desemeja del mundo rural hispánico en que se transmiten estos romances; de este modo, el plano ficticio se convierte en campo de pruebas de los comportamientos de los actores y de las resoluciones de los conflictos. Las desemejanzas, aun sin querer llegar al terreno ideológico al que luego llegaremos, se encuentran al menos en: castillos, palacios, nobles, espadas, lanzas, pajes, moros, guerras de caballeros, etc., y son más patentes en unos romances que en otros, siendo *Mainés* y *La esposa de don García* los que nos pueden transportar a una atmósfera más medieval.

## Aspectos antropológicamente relevantes

Ya en el capítulo segundo se expusieron con bastante detalle ciertos conceptos antropológicos que se veían involucrados en las fábulas de nuestros romances, con el fin de poder analizar cada uno de sus conflictos habiendo asentado antes las bases teóricas necesarias. Los siete romances lidian con problemas relacionados con dichos conceptos, necesarios para la comprensión de las intrigas en su totalidad, y por supuesto imprescindibles para alcanzar una correcta interpretación de su sentido y mensaje.

En todos ellos el motivo principal del conflicto entre suegra y nuera es su coresidencialidad, es decir, el hecho de que convivan juntas a causa de la pauta virilocal de residencia postmarital. Si no se diera la virilocalidad, nuera y suegra no tendrían motivos para tensar su relación, puesto que al poder evitarse es más fácil tolerarse. Dentro del mismo grupo doméstico, en cambio, las posibilidades de que la suegra ejerza presión o maltrato sobre la nuera son reales y evidentes, como vimos en el capítulo segundo. Las mismas relaciones entre los actores explicitan las rivalidades que surgen en los grupos domésticos extensos, al existir una organización y un juego de intereses estable alterado por la llegada de la nuera como una extraña. Además, como agravante de la situación doméstica de la nuera están las consecuencias de la exogamia. En todos estos romances el matrimonio joven pertenece a familias que no estaban emparentadas entre sí, y lo que es más, que viven alejadas geográficamente una de otra. La lejanía afecta negativamente a la situación de la nuera al conjugarse con la virilocalidad, pues anula la ayuda que sus parientes podrían prestarle en caso de necesidad.

El sistema de parentesco en el que viven los actores de los romances no les ofrece mucha libertad de elección sobre dónde residir y con quién, pero esto es aún más acusado en el caso de la nuera y el marido. Continuamente hay alusiones a las estrategias familiares de concierto de matrimonios, que pretenden anular la decisión de la pareja, con el fin de preservar patrimonios familiares o de obtener otros capitales, reales o simbólicos. Unas veces se explicita que el marido y la nuera se han casado contraviniendo los deseos de sus padres (*Mainés*, versiones castellanas de *La noble porquera*), otras veces aceptándolos (versiones antiguas de *El marido disfrazado*, versiones catalanas de *La noble porquera*), y las otras no lo sabemos, si bien podemos suponer que es el primero de los casos. Está claro que si la suegra no ha elegido a la nuera es más probable que surjan conflictos entre ellas, pero lo cierto es que, aunque la suegra haya concertado el matrimonio con la nuera, eso no

evita que se genere una enemistad o que ejerza algún tipo de maltrato sobre ella. Elegir a una mujer como nuera no supone el llevarse necesariamente bien con ella.

Al organizarse los actores en tres conjuntos familiares interseccionados (familias de orientación respectivas y familia de procreación), surgen también las tensiones entre las relaciones de filiación y las de alianza, encarnadas como se ha dicho por la figura del marido. Éste debe establecer en cada uno de los relatos a quién va a consagrar su lealtad: a su madre (la suegra) o a su esposa. Como hemos visto, las respuestas a esta alternativa son varias en los distintos romances, pero al ser la suegra la agresora, en general las relaciones verticales de filiación suelen salir perdiendo (moralmente) frente a las horizontales de alianza. El pacto conyugal de la pareja protagonista se plantea como una entidad amenazada por las obligaciones impuestas por el linaje del marido. El linaje también tiene su importancia como justificación de ciertas secuencias de los relatos, como las de verificación de la legitimidad de la descendencia y de la fidelidad conyugal (*El marido disfrazado*, *La esposa de don García*), y en las relaciones con el descendiente, cuando éste aparece. Es éste un tema que toca de lleno la concepción mediterránea del honor familiar, y que sale a nuestro encuentro con las infundadas acusaciones de la suegra acerca de la injuria y de la infidelidad de la nuera, presentadas como motivación para una venganza cruenta.

Sería un error y un claro ejemplo de etnocentrismo pensar que la situación sociodoméstica planteada en los romances de este campo fabulístico es universal o que debe ser de ese modo necesariamente. Por ejemplo, los antropólogos señalan que es frecuente entre las sociedades preindustriales el llamado “tabú de la suegra”, que es un caso inverso al nuestro. En él, el yerno sólo podía entablar contacto con su suegra a través de su esposa, y no directamente, con lo cual él quedaba en posición de inferioridad dentro de la relación marital<sup>3</sup>. Ya vimos también como en la literatura oral de los kabila de Argelia la agresora en el conflicto suegra-nuera es siempre la nuera, al contrario de lo que ocurre en la balada y el romancero<sup>4</sup>. Pero incluso dentro de nuestro ámbito cultural hay varias excepciones. En el romance *La muerte oculta* (IGR 0080) la suegra no parece enemistada con la nuera a pesar de que también viven en la misma casa, sino más bien sólo

<sup>3</sup> Vid., por ejemplo, Alfred Radcliffe-Brown: *African Systems of Kinship and Marriage*, p. 67, ejemplificado por la tribu kariara de Australia occidental.

<sup>4</sup> Nora Belghasmi: «La Relation bru/belle mère à travers la poésie orale féminine chantée». Lo expongo con más detalle en el capítulo primero.

indiferente hacia ella: acata la última voluntad del marido para ocultarle su muerte a la esposa, y que pueda criar al bebé recién nacido durante el tiempo necesario; una vez cumplido este tiempo y asegurada la supervivencia del descendiente, la suegra se lo revela y la esposa muere<sup>5</sup>. Citando otro ejemplo, el caso inverso del hombre rechazado por los padres de ella (opuesto a lo sucedido en *Mainés*) lo encontramos en los preliminares del romance *La princesa peregrina* (IGR 0720): «Fue en busca de una niña, no me la quisieron dar»<sup>6</sup>, con la diferencia de que la familia de ella no vuelve a ser importante para el desarrollo del relato.

---

<sup>5</sup> Existe un pormenorizado estudio de este romance: Beatriz Mariscal: «La balada occidental moderna ante el mito: análisis semiótico del romance de *La muerte oculta*», tesis doctoral que dará luego el vol. XII del *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas*.

<sup>6</sup> Versión de Sistierna (Ibias, Asturias), de Belarmina Sal González, rec. por Jesús Suárez López y otros. (Jesús Suárez: *Nueva colección de romances (1987-1994)*. *Silva Asturiana*, VI, pp. 326-327), v. 2. Más adelante, en la misma versión, se reitera:

«Yo pedite y demandeite, no te me quisieron dar,  
y por no darte disgustos lejos tierra fui a casar.» (vv. 14-15).

## Contenidos admonitorios comunes

El campo fabulístico de la mala suegra, debido a las interrelaciones temáticas y estructurales que se establecen entre los romances que lo forman, transmite una serie de advertencias y exhortaciones comunes. No todas ellas se manifiestan explícitamente, sino que, de acuerdo con la poética más habitual del romancero, se proponen modelos de conducta que dan resultados unas veces positivos y otras negativos, con el fin de que los oyentes sigan unos y eviten otros. Al no participar directamente de los contextos culturales en que el romance se transmite, el investigador no siempre tiene fácil el acceder a estos contenidos admonitorios, ni el interpretarlos correctamente. En nuestro caso concreto, es posible que la generalidad de los mensajes sea más o menos clara, pero he querido deliberadamente dejar para este capítulo algunas cuestiones abiertas, más comprometidas, planteadas en los capítulos anteriores.

Empezando por el primero de ellos, en *Mainés* vimos la relación que podía tener el romance con la situación social de conflicto entre los matrimonios clandestinos (o sin autorización paterna) y el concierto tradicional de matrimonios entre familias. Si damos por válido, lo cual creo que es lo más conveniente, que el mensaje del romance adopta una posición a favor de la joven pareja, deshecha trágicamente por la negativa de la suegra a su amor, entonces habremos de admitir que *Mainés* posee una función de crítica hacia las estrategias matrimoniales impuestas a los novios. Nos encontramos entonces que la moral tradicional, encarnada por la suegra, es puesta en cuestión, y por lo tanto el romancero se nos presenta no como factor de estabilidad social, sino como todo lo contrario: como impulsor del cambio ideológico y cultural.

Continuando con el siguiente, *El marido disfrazado* pudo también haber tenido una significación similar a la de *Mainés* dentro del contexto en que se transmitió, pues, si las conclusiones a las que llegamos fueron correctas, a comienzos del siglo XX el romance no condenaba la infidelidad conyugal, sino que, muy probablemente, este hecho se presentaba como consecuencia del verdadero problema, que era una vez más el concierto de matrimonios y la ausencia de libertad en la elección de pareja. De modo que teníamos un romance con una laxitud moral notable dentro de la sociedad en que era transmitido, y sin embargo en esta ocasión asistimos a su transformación en pos de un equilibrio social más conservador, al irse eliminando los indicios de la infidelidad de la esposa. Al mismo tiempo, las tensiones entre suegra y nuera se minimizan por medio de algunas variantes

surgidas en algún momento de la primera mitad del siglo XX (la supresión del incumplimiento de los roles de la nuera, y la adición de la justificación de la suegra). ¿Cómo se explica esta rápida transformación del mensaje del romance? Y sobre todo, ¿por qué sí ocurrió con *El marido disfrazado* y no se advierte nada semejante en *Mainés*? El resultado actual es un romance conservador, que admite sin darle mucha trascendencia el cuestionamiento de la fidelidad de la mujer (extraña en casa ajena) y la posibilidad de urdir un engaño para probarla.

Una lectura superficial de *La noble porquera* podría inducir el error de creer que el romance intenta promocionar ideológicamente la evitación de determinados trabajos pesados de la mujer, como el de cuidar animales en el campo. Pero su cotejo con la realidad social de quienes lo cantan nos llevó a la conclusión de que la pervivencia de este romance está ligada a la pervivencia del pastoreo femenino. Vimos que el factor de “identificación con la protagonista” era decisivo, y que las informantes disfrutaban de un romance que hablaba (aunque fuera despectivamente) de unas labores que ellas debían realizar inevitablemente como parte de la estructura económica local. Lo que se deriva de esto es una contradicción evidente entre el final feliz del romance (en el que la mujer consigue librarse de esos trabajos) y la realidad social (en la que la mujer seguirá trabajando en ellos). La conclusión es contundente: puesto que después de siglos de reproducción del romance en las regiones donde se canta nos encontramos con que las mujeres cuidan hoy de los cerdos y ovejas, es evidente que, una de dos, o *La noble porquera* no envuelve una función de transformación de las pautas socioeconómicas, o bien, si la envuelve, su impacto es nulo.

El análisis de algunas variantes de una subsecuencia de *La esposa de don García* nos conducía a ciertas conclusiones acerca de la independencia del texto romancístico respecto del contenido antropológico. Si las hipótesis que se manejaron en el correspondiente capítulo eran válidas, encontramos que se plantea la adopción de un hijo ilegítimo como parte del linaje en unas regiones geográficas en las que, mayoritariamente, esa posibilidad sería aberrante; en ellas, la necesidad de garantizar la limpieza del linaje viene exigida por su relación con la sucesión y la herencia del patrimonio. Sólo existiría dependencia entre esta parte del texto y el contexto en el caso de que pudiéramos en relación dicha subsecuencia con el concepto del honor “atlántico” que he tratado en capítulos posteriores, por el cual (siendo así) sería preferible la aceptación de una mancha en el linaje que la ejecución de una venganza violenta. También el estudio de *La esposa de*

*don García* nos mostraba cómo no es posible sacar conclusiones acerca de ciertas variantes discursivas sobre el valor del sexo de los descendientes y de su correspondencia o no con lo que piensan al respecto las comunidades transmisoras del romance.

*Casada en lejanas tierras* también nos plantea dudas sobre cómo afecta el contexto antropológico a la transmisión y conservación de ciertos temas romancísticos. ¿Cómo es posible, nos planteábamos, que un romance que trasluce por su argumento un sistema patrilineal evidente se cante en regiones donde no se conoce la patrilinealidad? Siendo honestos, tenemos dos opciones: o bien el romance es ideológicamente activo y trata de prevenir en las comunidades transmisoras un sistema patrilineal por las consecuencias negativas que de él se derivan (el final trágico), o bien el romance es ideológicamente inactivo y la patrilinealidad es sólo un elemento más de aquello que llamamos desactualización, cuya función en la literatura oral aún no ha sido explicada por completo.

*La mala suegra* nos planteaba la existencia de una concepción “atlántica” del honor (opuesta a la mediterránea) que, esta vez sí, podía tener correspondencia con la variación geográfica del romance. Por otro lado, en cuanto a contenidos admonitorios, *La mala suegra* se presentaba plagado de sentencias y versos proverbiales sobre la supeditación femenina a la autoridad del varón, revelando, junto con los indicios sobre la preferencia de la descendencia masculina y la pauta residencial virilocal, la sociedad más patrifocalizada de las del campo fabulístico.

En *La mujer de Arnaldos*, el último de los romances, podía surgirnos la pregunta de por qué motivos se produjo la transformación del tipo “occidental” al tipo balcánico, en el que en lugar de la suegra la agresora era la madre de la nuera. Ya se dio una posible hipótesis allí, atendiendo a cuestiones más bien intradieéticas, en las que la evolución de la trama podía llevar a los informantes a eliminar los indicios de un incesto madre-hijo, y por ello cambiar el actor antagonista. Por otro lado, parecía evidente que el romance advertía claramente a las nueras de las comunidades transmisoras cómo comportarse en unos sucesos que podían tener parte de realidad.

Y sin embargo, frente a todas estas dudas y cuestiones problemáticas, el campo fabulístico de la mala suegra sí plantea un mensaje único y unívoco. En todos los romances aquí estudiados se rompe una lanza a favor de la conyugalidad como la relación más importante de un sistema de parentesco. Lo que se deduce de sus fábulas y de lo trágico que hay en ellas es la necesidad de priorizar las relaciones de alianza frente a las de descendencia, es decir, de desligar a la familia de procreación de los intereses de las

familias de orientación. Lo que eso significa en los casos particulares viene a ser la libertad en la elección de pareja y la libertad en la elección de residencia. Lo primero implica la anulación de las estrategias matrimoniales de las familias y la flexibilidad en la edad de acceso al matrimonio. Respecto a lo segundo, estos romances proponen la abolición de la virilocalidad por injusta hacia la nuera, que queda en una posición de debilidad frente a las otras mujeres de la casa, especialmente la suegra.

Este posicionamiento ideológico del romancero contra la residencia virilocalizada no aporta, sin embargo (y como ya vimos en algún capítulo anterior), un mensaje a favor de ninguna otra pauta de residencia (neolocal, uxrilocal, natolocal, etc.). La admonición en este caso es únicamente restrictiva, no propositiva.

Por otra parte, no creo que los romances de este campo fabulístico se posicionen directamente en contra de la exogamia. El contraer relaciones de alianza con miembros de otros grupos con los que no se está relacionado por parentesco o localidad de residencia no supone un problema en sí mismo para la víctima de nuestros romances (la nuera). Es sólo la obligación de trasladarse a vivir con la familia de su marido la que ocasiona la tragedia (a lo cual puede contribuir la lejanía física de sus parientes, es cierto, que sí deriva de la exogamia). Por eso mismo, debemos imaginar sin duda que si la nuera de nuestros romances viviera en una sociedad con uxrilocalidad o neolocalidad, pese a ser exogámica en cuanto al grupo del que se elige el cónyuge, no pasaría las penalidades que le acaecen por culpa de la suegra. Además, si los romances estuvieran en contra de la exogamia, estarían a favor de la endogamia (puesto que son categorías suplementarias); y si esto fuese así, por el conocimiento que tenemos de las sociedades endogámicas, en las que la conservación del patrimonio familiar es clave, los romances estarían abogando por el reforzamiento de las estrategias matrimoniales de alianza y la anulación de la voluntad de la pareja de novios. Y de esto, como hemos visto, no hay nada de nada en nuestros romances.

Finalmente, los detalles profundos no deben impedirnos ver la claridad de la superficie. Y es que si hay un mensaje nítido como ningún otro en las fábulas de estos romances es que las suegras y las nueras están enemistadas. Esta lección es la más básica que todo oyente de los relatos es capaz de entender. En un segundo paso, ese oyente hipotético aprenderá que que las tensiones generadas por estos conflictos no son deseables para la estabilidad de las relaciones de parentesco. En tercer lugar, que la nuera es la que tiene la posición débil en este juego de tiranteces (aunque aquí, al llegar a la virilocalidad,



puede que en la sociedad del oyente ya no existan las condiciones que convertían a la nuera en víctima, y aun así el romance se siga cantando). Posteriormente, que sería deseable que los maridos reforzaran sus lazos conyugales y depositaran confianza en sus esposas frente a las acusaciones e injerencias externas, aunque éstas provengan de su familia de sangre. Luego, que el ejercicio de la violencia para resolver los problemas domésticos ha de rechazarse como solución. Y de ahí en adelante.

## La correspondencia entre el mundo sociocultural y el mundo del romance

Años atrás William Bascom publicó una excelente visión general de las funciones del folclore, que es necesario traer aquí al paso para poder seguir adelante<sup>7</sup>. Bascom partía de un hecho que ha quedado varias veces patente en el presente análisis: la discrepancia entre las conductas de los actores de la literatura oral y las conductas de las personas reales de las comunidades que transmiten esa literatura. Aplicado a nuestro tema, me estoy refiriendo a elementos que en nuestro mundo prohibiríamos o condenaríamos, pero que aparecen con frecuencia como sucesos de los romances; saltan a simple vista: el asesinato de nueras, o su maltrato, la permisión de su rapto, la omisión de ayuda a un parto, el asesinato de un bebé golpeándolo contra un muro, etc. ¿Cómo es posible, se pregunta, que el folclore, que parecería que debe reflejar la vida de quienes lo transmiten y conservan<sup>8</sup>, muestre estas discrepancias? Tras pasar revista a las distintas posturas tomadas al respecto por la escuela alegórica, el evolucionismo cultural, los difusionistas, los funcionalistas, la escuela finlandesa de folclore, los psicoanalistas y la antropología americana reciente, viene a aseverar:

---

<sup>7</sup> William Bascom: «Four Functions of Folklore». Este artículo de William Bascom ha servido de inspiración a algún trabajo de envergadura, como la tesis doctoral de María Asunción Martínez Cebrián: *La ballad inglesa y sus funciones socioculturales*. Se trata de un interesante análisis de algunos aspectos conflictivos de los relatos baladísticos ingleses, realizado también desde una perspectiva de tipo antropológico, aunque a mi juicio de forma un tanto superficial: quizá por querer abarcar la totalidad del género cita siempre unos cuantos ejemplos escogidos omitiendo otros que quizá podrían presentarse como contraejemplos de sus argumentaciones. Es posible que el hecho de comparar constantemente la ideología de la balada inglesa con la medieval parta de un prejuicio apriorístico (no justificado teóricamente) que limita en parte el alcance del análisis. Pero pese a no atreverse a ahondar en las cuestiones más problemáticas y generales, que provocan en el investigador la duda constante de andar pecando de etnocentrismo; y pese a pasar con pies ligeros sobre la concepción del mundo en que ha vivido la balada (citando algo más que a Jacques Le Goff o Ariès y Duby), la tesis en conjunto es de agradecer, por abrir caminos poco trillados de investigación.

<sup>8</sup> «Folklore, like language, is a mirror of culture and incorporates descriptions of the details of ceremonies, institutions and technology, as well as the expression of beliefs and attitudes.» (William Bascom: «Four Functions of Folklore», p. 284).

Certainly, it can no longer be possible to regard folklore simply as a true and accurate mirror of culture, or to ignore the basic importance of investigating the actual behavior in any society, the ideal patterns of any culture, and the attitudes of any people whose folklore is to be interpreted.<sup>9</sup>

Y trata de dar respuesta al problema planteado, que no es otro que el de las relaciones entre los mundos representados por la literatura oral y los mundos reales en que se transmite, estableciendo cuatro funciones principales del hecho folclórico<sup>10</sup>.

En primer lugar, el folclore funciona como un sistema proyectivo. Tomando como modelo los mecanismos freudianos, Bascom afirma que mediante los relatos orales el individuo escapa de las represiones impuestas por la sociedad, así como las limitaciones forzadas por el ámbito geográfico en que vive y sus propias limitaciones biológicas. Así se explica todo el componente de fantasía de estos relatos, pues pretenden ser una compensación ficticia de lo prohibido en la realidad<sup>11</sup>. La segunda función es la de validación de la cultura: mediante el folclore, se justifica la existencia de los rituales e instituciones de la comunidad. En tercer lugar, el folclore sirve como instrumento educativo: no se trata de una educación en técnicas productivas, sino en reglas prácticas de conducta; es lo que aquí he llamado socialización y endoculturación, utilizando los términos más comunes en antropología. Por último, la cuarta función del folclore según Bascom es mantener la aprobación de las pautas de conducta establecidas como correctas; de esta forma, la literatura oral ejerce cierto control y presión social, expresando aprobación hacia aquellos que se comportan bien. En definitiva, resume el autor, las cuatro

---

<sup>9</sup> William Bascom: «Four Functions of Folklore», p. 289. «Ciertamente, no podemos seguir considerando el folclore como un reflejo exacto y fiable de la cultura, ni ignorar la importancia radical de investigar el comportamiento real de una sociedad, los patrones ideales de una cultura, y las actitudes de la gente cuyo folclore quiere interpretarse.»

<sup>10</sup> Vid. William Bascom: «Four Functions of Folklore», pp. 292-295.

<sup>11</sup> Comparte esta idea, pero aplicándola a la literatura escrita, el profesor Mainer, quien define «la función básica de la literatura: proponer otro mundo ante el que somos libres e impunes. [...] Vivir en la imaginación la libertad que nos niega la vida común; tomar la opinión de un proscrito, vivir la vida de un asesino, amar los amores de un adúltero, sin posible castigo.» (José-Carlos Mainer: *Historia, literatura, sociedad*, p. 138).

funciones se pueden reducir a una sola: «the single function of maintaining the stability of culture»<sup>12</sup>.

Sin duda, gran parte de lo que transmiten los siete romances aquí estudiados corroboran lo enunciado por Bascom. A simple vista puede verse que el deseo expresado de suprimir los conflictos intradomésticos, o de que las nueras no sean maltratadas, el marido vele por su mujer cuando ésta esté indefensa, etc., son mensajes y valores que concuerdan perfectamente con lo que las sociedades hispánicas desean transmitir a sus miembros. Sin embargo, ha quedado ya suficientemente claro que los mensajes de un romance no son algo tan simple, y que cada texto transmite una cantidad enorme de información, superpuesta en distintos niveles de importancia y correspondientes a diferentes planos de la acción humana. Por ejemplo, recurriendo a preguntas ya esbozadas: ¿concuerda la idea de la restitución del honor familiar presentada en el romancero con la que los otros aspectos de la cultura de cada región establecen? ¿Y la de la infidelidad femenina? ¿La de las estrategias matrimoniales de los padres para sus hijos? ¿Y el reparto de roles domésticos? ¿Son capaces de adaptarse estos mensajes a los cambios producidos en la sociedad? Es de alabar el hecho de que Bascom sea consciente de la generalidad de sus postulados, y ya que propone que se añadan resultados más concretos a sus observaciones<sup>13</sup>, se intentará aquí aportar alguna conclusión relevante relativa al romancero.

En el capítulo sobre *Mainés* expuse una hipótesis que afirmaba que si un romance X existe en un medioambiente Y encontraremos que X ofrece necesariamente interés a las comunidades de Y; pero lo inverso, por las mismas leyes del predicado lógico condicional, no es cierto: en una comunidad Y' que cumple los requisitos para que X le ofrezca interés no tiene por qué existir X. En definitiva: si un romance se canta en un lugar es porque desempeña cierta función sociocultural (del medioambiente humano), pero si no se canta

---

<sup>12</sup> William Bascom: «Four Functions of Folklore», p. 297. «La sola función de mantener la estabilidad de la cultura».

<sup>13</sup> «Although I have spoken loosely of the “functions of folklore”, it is important to remember that the functions of the myth, legend, folktale, proverb, riddle, song, and each other forms of folklore are to some extent distinctive and must be analyzed separately. As their very names suggest, this is also true to the various types of song: lullabies, love songs, war songs, work songs, ballads, blues, religious songs, songs of praise and songs of ridicule or allusion. To fully understand folklore and its role in man's life, we must have more knowledge of the specific functions of each of these forms in various societies, literate and nonliterate» (William Bascom: «Four Functions of Folklore», p. 296).

no tiene por qué ser debido a cuestiones socioculturales. Lo que habría que definir entonces es en qué consiste el mencionado interés.

Desde el comienzo de esta tesis se ha dado por sentada otra hipótesis complementaria de ésta, según la cual debería existir una cierta correlación entre las soluciones al conflicto que el romancero proyecta en el mundo virtual del relato y las soluciones que la misma sociedad realiza *de facto* a través de elementos culturales y discursos *emic* sobre el parentesco (implicando conceptos como la exogamia, la virilocalidad, las estrategias matrimoniales, el linaje y el honor, la posición de los afines, etc.). Ha resultado de sumo provecho explorar las posibilidades de que el romancero actúe como instrumento para la socialización y endoculturación de los miembros de las comunidades hispánicas, y sería excelente poder extraer unas normas predecibles de comportamiento de un romance en función de su exposición a diferentes situaciones culturales.

Afortunadamente, a lo largo de estas páginas hemos dado con escenarios muy diversos en cuanto a la correlación entre el mundo representado en los romances y el mundo en el que viven sus transmisores. Esto permite elaborar el siguiente esquema de posibilidades, teniendo en cuenta que lo que llamo “sociedad virtual” representa el *status quo* que el romance normalmente critica (puesto que genera una injusticia sobre la nuera):

A. Cuando la sociedad real es similar a la sociedad virtual. Posibles explicaciones:

- A1. El romance refleja la sociedad con el fin de que ésta cambie alguno de sus aspectos. Es lo que veíamos que ocurría en *Mainés* con las estrategias matrimoniales de la familia y los matrimonios sin autorización; o en *La mujer de Arnaldos* con la posibilidad de que una suegra rompiera la unidad de un matrimonio (si bien incruentamente); o quizás (sólo quizás) en *El marido disfrazado* con las pruebas de fidelidad. En ellas el romance amonesta contra una situación que efectivamente podría ocurrir para los transmisores del romance.
- A2. El romance refleja la sociedad pero paradójicamente no trata de cambiarla. Así lo vimos perplejos en algunos aspectos (ciertamente tangenciales) de las fábulas: en *La noble porquera*, donde el trabajo femenino criticado hacía incluso sobrevivir al romance; o en las referencias de *La mala suegra* a las postrimerías cristianas y sobre la sumisión femenina, que no parecían estar criticadas.

A3. El romance y la sociedad son independientes uno de la otra, pero coinciden casualmente. Es una posibilidad que explicaría todas las similitudes y que hay que valorar; aunque es poco probable, pues despojaría de toda función (excepto la del entretenimiento) a la transmisión humana de relatos.

B. Cuando la sociedad real es diferente de la sociedad virtual. Posibles explicaciones:

B1. El romance expone una sociedad que ocasionaría consecuencias trágicas, con el fin de evitarla. Es una opción plausible para casi todos los casos de este tipo, que son los más: la misma virilocalidad que aparece como blanco de todos los romances no suele existir en las regiones en las que se transmiten; el sistema patrilineal que se manifiesta algunas veces es escaso hoy día; *Casada en lejanas tierras* expone un mundo rural de casas apartadas que no se corresponde con la vida urbana de los sefardíes (donde una mujer parturienta es rápidamente asistida por sus vecinas); también entre los sefardíes es una opción legal y religiosamente aceptada la separación de un matrimonio por adulterio u otras causas, opción que ni se plantea como alternativa a la venganza cruenta en *La mala suegra* y *La mujer de Arnaldos*<sup>14</sup>.

B2. El romance y la sociedad sí fueron similares en tiempos pasados (la Edad Media, tal vez), pero la sociedad evolucionó y el romance permaneció desactualizado. Esto ya sabemos que ocurre en relación con muchos elementos discursivos de estos y otros romances, como los castillos, palacios, guerreros moros, puñales, o princesas y pajes, que hemos visto, aunque ciertamente muchas veces también se actualizan (y se transforman en casas, soldados turcos, pistolas, mujeres sin rango y pastores); pero no se suele plantear seriamente en lo relativo a los contenidos culturales que supuestamente acarrea el romancero, sino que desde la teoría (y de ahí las hipótesis

---

<sup>14</sup> Ya expuse algo de esto en el capítulo sobre *El marido disfrazado*. Cf. también Bresc, que contrasta unas situaciones con otras: «El divorcio brilla por su ausencia en nuestra área cultural, en la que sólo los judíos recurren a él, y la separación, mediante la cual la Iglesia accede a la petición de un cónyuge que puede demostrar que la vida en común le es insoportable, sigue siendo excepcional.» (Henri Bresc: «La Europa de las ciudades y los campos (siglos XII-XV)», p. 435. En la sociedad vasca (de la que no tenemos versiones de nuestros romances, pero que vale como ejemplo del sistema de heredero único presente en la franja atlántica) una solución a la enemistad de suegra y nuera, cuando ésta se hacía intolerable, era dividir la *baserría* (el caserío): cf. William Douglass: «Familia, casa y grupo doméstico», pp. 154-155; pero tampoco los romances plantean esta solución intermedia.

que yo planteaba) se afirma generalmente lo contrario<sup>15</sup>. Si esta posibilidad B2 fuera cierta, derivaría inevitablemente en B3.

B3. El romance y la sociedad son independientes uno de la otra.

Como se ve, las opciones A3 y B3 (que vale también actualmente por B2, aunque en su siglo pudiera tener otros significados) son la misma: la renuncia a buscarle algún sentido a los mensajes problemáticos de los romances. A2, que como he dicho afecta a elementos tangenciales de los relatos, y B1, por otra parte, representan ambas el mismo vector: la fuerza conservadora de modelos e instituciones tradicionales. Por último, la posibilidad A1 representa la fuerza transformadora y crítica que pudiera tomar el romancero. Los casos de B (disimilitud entre la sociedad representada y la real) han sido más frecuentes en nuestro estudio que los de A (similitud). Le ocurrió lo mismo a Lévi-Strauss cuando analizó los mitos de las sociedades preindustriales:

[Lévi-Strauss] supera la dificultad de que con tanta frecuencia parezca que los mitos defienden lo contrario de lo que la sociedad necesita, al buscar su significado en las estructuras que quedan tras la conciencia: “Los mitos son pensados en las mentes de los hombres, sin que éstos lo sepan” [*Le cru et le cuit*, Paris, 1964, p. 20]. [...] su creencia de que los mitos son el reducto de la mente libre de las trabas prácticas y, como tal, sistemas de pensamiento cerrados. Lo que la gente hace efectivamente, cuando no está contando mitos, no es pertinente de forma inmediata, sino sólo en la medida en que pueda obligarle a modificar su pensamiento de otros modos: afecta al significado de los elementos del mito, ya que éste no es nunca innato, sino “de posición”, es decir, dado por la relación del símbolo con otros símbolos. “Un mito puede contradecir perfectamente la realidad etnográfica [...] o preservar el recuerdo en costumbres que hayan dejado de practicarse o que sólo se practiquen en otros lugares” [*ibid.*, p. 53]; su relación con la realidad etnográfica, a pesar de ser esencial para su interpretación, no es de representación directa, sino

---

<sup>15</sup> Contra las afirmaciones de Do Nascimento en los años 60, afirmando que la variación de un romance es fundamentalmente discursiva y rara vez temática, reaccionó en tiempos Catalán: «la adaptación de un romance, en su peregrinación por el espacio y por el tiempo, a la realidad vivencial de los portadores de folklore no se reduce a la mera actualización de su estructura verbal. Con relativa frecuencia la renovación tiene su punto de arranque en la estructura temática y no son raros los casos en que el poema sufre una reorientación temática profunda» (Diego Catalán: «Memoria e invención en el romancero de tradición oral. Reseña crítica de publicaciones de los 60», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1, p. 75).

una conexión entre niveles diferentes relacionados necesariamente pero como totalidades.<sup>16</sup>

Si esta conclusión fuera aplicable a los romances (que son algo bastante distinto de los mitos), deberíamos negar de plano la posibilidad de utilizar el romancero como fuente directa fiable para las ciencias sociales (opciones A3 y B2-B3). Ello no querría decir, sin embargo, que no se pudieran analizar las relaciones entre romancero y contexto antropológico, que es lo que se ha venido haciendo en estas páginas. El análisis de estas correspondencias, de hecho, lo que revela es una de dos: o bien el romancero funciona unas veces sancionando situaciones reales, otras proponiendo conservarlas, y otras previniendo contra su aparición, o bien los romances no quieren tener nada que ver con la realidad sociocultural y plantean sus relatos en mundos ficticios alejados completamente del nuestro. Son pues dos opciones: una difícil de explicar y la otra difícil de creer.

La opción difícil de creer, la de que la sociedad real y los mundos del romancero vayan cada uno por su lado, no nos deja ninguna opción a entender o prever qué nos quiere decir la literatura oral presentando, como presenta, situaciones conflictivas con actores referenciales y problemas que de hecho se dan (como el conflicto suegra-nuera) aunque no sea en los términos exactos que la ficción presenta. Es una opción, pues, que nos sume en la aleatoriedad.

La opción difícil de explicar, la de que haya interrelación entre la ficción y la realidad, no nos permite ser muy exactos prediciendo qué tipo de conexión se da efectivamente. Cuando viéramos en un romance un elemento con valor sociocultural (relacionado con el parentesco, en nuestro caso), podría ser que se correspondiera o no con lo que existe en la sociedad transmisora; si no se corresponde, según lo que hemos visto, significaría que el romance está criticando ese elemento sociocultural, y previniendo que ocurra en la sociedad real. Si el elemento sociocultural ficticio sí se corresponde con la realidad, podría ser que el romance proponga conservarlo o que proponga cambiarlo, no sabemos.

Esta opción es menos insatisfactoria que la primera, según los datos que hemos ido analizando; si atendemos a probabilidades, es bastante más lógico y plausible (y más aceptado por la crítica) que sí que exista alguna conexión entre el mundo intradiegtico y el extradiegético. Y si existe, es bastante más frecuente (al menos en nuestros romances)

---

<sup>16</sup> Julian Pitt-Rivers: *Antropología del honor o política de los sexos*, pp. 200-201.



que la conexión sea de no-identidad entre los mundos con el fin de que se evite lo narrado en ficción y se permanezca en lo existente en la realidad.

Tomemos uno de las cuestiones como ejemplo. El aspecto más complicado a la hora de dar una respuesta al dilema es el de la virilocalidad. Tal como hemos visto reiteradamente, la pauta de residencia virilocal es minoritaria en el ámbito hispánico, con las excepciones de la franja norte peninsular con modelo de unigenitura, la sociedad sefardí y probablemente muchas de las regiones americanas (que aquí apenas hemos estudiado por su escasa relevancia en proporción de versiones). Y sin embargo, la totalidad de las versiones de todos los romances del campo fabulístico de la mala suegra exponen una situación virilocal y además la critican como causa esencial de la tragedia de la nuera. Es decir, los romances hablan a sus oyentes de un mundo donde ocurren historias trágicas, pero las causas de esas tragedias no podrían darse en la mayoría de las sociedades en las que viven. El hecho de que exista este mensaje y se siga transmitiendo es una prueba suficiente para postular cierta función sociocultural del romance, y negar la opción de la aleatoriedad. En todas las comarcas donde no hay virilocalidad, su representación en el romance ha de significar por fuerza una llamada preventiva a evitarlo, es decir, a preservar la sociedad de una hipotética transformación. De este modo, los romances sirven para transmitir un mensaje conservador de las tradiciones culturales en lo relativo al parentesco, como diciendo: “ahora nos va bien, pero si mandáramos a nuestras hijas a vivir con la familia de sus maridos, otro gallo nos cantarí”. De modo que en estos casos la ideología del romancero está muy en consonancia con el mundo en que vive: no trata de cambiar nada, sino que cada cosa siga siendo como es. El romancero es así, en este ejemplo, una propaganda de lo que ya se piensa, una herramienta de conservación cultural, y una arma muy útil de socialización de las nuevas generaciones dentro de los valores establecidos. Igual que el romance de *Delgadina* (IGR 0075), por ejemplo, constata un hecho poco frecuente (el incesto) que la sociedad y las instituciones obviamente no alentaban; y la condena moral a los agresores y la alabanza de la víctima de la tragedia dejan patente que el objetivo es amonestar para evitar que suceda.

¿Qué decir entonces de las comarcas donde sí se da de hecho la virilocalidad como pauta de residencia, y aun así se transmiten nuestros romances? ¿Interpretan de forma distinta el romance para adaptarlo a sus estructuras de parentesco? Es obvio que no lo hacen, y que la intriga y los mensajes permanecen inalterados, por lo que habremos de aceptar que acarrearán una crítica implícita a este elemento de su sistema de parentesco.

¿Con el fin de transformarlo? Parece que sí. Los elementos de la posibilidad A2, que se presentaban con fines conservativos, eran siempre tangenciales en el conjunto del mensaje de la fábula. Algo como la virilocalidad en los romances de nuestro campo fabulístico es tan central que ni pasa inadvertido a la comunidad transmisora ni lo reproduciría ésta si no hubiera un sector poblacional interesado en hacerlo.

Vemos, pues, que la función de los romances es radicalmente distinta según el caso, puesto que los mensajes de una fábula permanecen inalterados mientras el romance se conserve, pero las condiciones socioculturales varían enormemente en función de la región del vasto mundo panhispánico en que nos encontremos. La doble función del romancero (siendo precisos: la doble función de los romances del campo fabulístico de la mala suegra) es transformar las mentalidades en una dirección, solucionando conflictos de convivencia comunitaria o familiar, y, una vez que el cambio se ha producido (o donde ya estaba así establecido), contribuir a mantener y asentar el *status quo*. Es decir: no es el mensaje del romance el que se adapta, sino que éste es unívoco, provocando que sean las mentalidades de las distintas gentes las que se pliegan y se transformen, si es necesario, a él.

Poniendo otro caso como ejemplo, *La noble porquera* nos sirve para establecer los límites de la incidencia de la literatura oral como factor de socialización y/o de transformación. A pesar de lo crítico que pudiera parecer a ojos de un investigador este romance acerca del trabajo femenino en el campo, la fuerza subversiva de los elementos culturales queda anulada a favor de la fuerza conservadora, mediante procesos tan espontáneos como la identificación de la informante con un personaje de la trama. Debido a este tipo de causas poco fáciles de prever un romance puede volverse más conservador que crítico, y ello lo convierte en un recurso de perpetuación de las estructuras culturales y económicas de las sociedades tradicionales.

En los casos contrarios, ¿es efectivo el romancero a la hora de cambiar mentalidades? Necesitaríamos un estudio diacrónico serio de la evolución de las pautas de parentesco y de la incidencia de otros posibles factores, de todo tipo, en esta evolución. Pero (por seguir con el ejemplo anterior de la virilocalidad) en las sociedades sefardíes del oriente mediterráneo y norte de África, donde se han cantado la mayoría de nuestros romances desde el siglo XV, las comunidades han sido fundamentalmente virilocalizadas y lo han seguido siendo al menos hasta tiempos recientes. Probablemente las presiones institucionales de los poderes hegemónicos (como la religión) tengan mucho más peso que la literatura oral en la tradición de un pueblo, y en ese caso nuestros romances funcionen

como un foco de resistencia tratando de mitigar las tensiones entre suegras y nueras por otros cauces no institucionales, o al menos de purgar esos sentimientos mediante su representación trágica.

## ¿Qué valores transmite el romancero?

Es un lugar común en los estudios sobre romancero afirmar que mediante los procesos de conservación y variación de un romance «se logra la actualización del texto dentro del sistema de valores imperante en una comunidad»<sup>17</sup>. Se suele añadir que este sistema de valores imperante está asociado a la ideología del pueblo, y que esta ideología nunca es conformista y tiende a ir en contra del orden de valores establecido<sup>18</sup>. Habría que definir exactamente a qué se refiere uno con “orden de valores establecido” cuando habla de ello, porque, tal como se expuso en el capítulo primero, en las sociedades tradicionales coexisten entremezcladas cosmovisiones muy variadas y conductas morales mutuamente discrepantes. Se ha intentado en algún momento establecer la dicotomía entre ideología popular e ideología hegemónica (la que supuestamente tratan de imponer el estado y la Iglesia). Pero casi resulta obvio tener que explicar que es frecuentísimo que la ideología popular (ya que en estos términos hablamos) asuma la cristiana como propia, e incluso no es raro que la Iglesia y el estado no legislen a la par, como sucede con el consentimiento de los novios en la boda, que el estado siempre intentó que estuviese supeditado a las decisiones matrimoniales familiares, mientras que la Iglesia les otorgó autonomía<sup>19</sup>. Además, a fin de cuentas, no es fácil decidirse por qué tipo de ideología es más “hegemónica” o más “impositiva” sobre la mentalidad del pueblo, si es que con esos calificativos se pretende caracterizarla peyorativamente, como tengo la impresión. ¿Tiene más fuerza sobre las conciencias (continuando con la aberrante dicotomía) la ideología que ocupa el poder institucional, o la mayoritaria, que se asienta en las capas populares?

Con razón Lorenzo Vélez trata de sentenciar la cuestión anulando el pensamiento dualista:

---

<sup>17</sup> Aurelio González: «El romance *La esposa de don García*: ejemplos de conservación y variación», p. 203.

<sup>18</sup> Cf. Diego Catalán: «La descodificación de las fábulas romancísticas», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª.

<sup>19</sup> «La Iglesia católica emancipó a los enamorados al desaprobar los casamientos hechos contra su libre decisión. El consentimiento de los esposos ha de ser libre, recíproco y expreso. La recepción formal del consentimiento equivale a una escritura pública, y se llama *toma de dichos*.» (Enrique Casas: *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*, p. 176). Cf. también Jean Gaudemet: *El matrimonio en Occidente*, por ejemplo p. 323.

El romancero no es patrimonio exclusivo de una clase frente a otra, ni expresa en todos sus contenidos una cultura de “impugnación” frente a la cultura “hegemónica” de la clase dominante como algunos críticos, de una forma precipitada a nuestro juicio, han querido subrayar.<sup>20</sup>

Posteriormente se ha insistido en lo que el romancero pueda tener de recurso de reivindicación social de las mujeres; y aunque he aceptado a lo largo de estas páginas que algo de eso pudiera existir, la postura más razonable es la más moderada. Porque alegando como buen argumento la mayoritaria posesión femenina de los romances, algunos estudiosos han dado en interpretar el romancero desde la perspectiva feminista, de nuevo cayendo en estructuras binarias. Se plantea la hipótesis, como se ha hecho con baladas de otras nacionalidades, de que el romancero sea una resistencia al ideal masculino propagado por los cantos heroicos<sup>21</sup>. Traigo al hilo un párrafo que merece la pena comentar:

¿Hasta qué punto se puede hablar de una ideología “subversiva” o revolucionaria” del Romancero frente a la cultura y los valores dominantes? No cabe duda de que las narraciones romancísticas toman posiciones contrarias a la que se considera moral ortodoxa, tanto en la temática como en las soluciones o resoluciones de las intrigas. [...] El hecho de que los romances defendiesen posturas morales socialmente “inaceptables” no tiene nada de extraño si pensamos que es un arte, como ya hemos mencionado, marginado por clase social y por sexo. Dentro de esta orientación, sería interesante precisar cómo las ideologías del Romancero hacen frente a la sociedad patriarcal y sus estructuras, y hasta qué punto se expresan agresiones o ataques disimulados hacia ésta.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Antonio Lorenzo: «Ideología y visión del mundo en el romancero tradicional», p. 97.

<sup>21</sup> Teresa Catarella: «Hacia una sociología del romancero», nota 30, p. 423.

<sup>22</sup> Teresa Catarella: «Hacia una sociología del romancero», p. 423. Anteriormente a su propuesta, Rodríguez-Baltanás reflexionaba en este sentido sobre los valores en torno al reconocimiento de la no-inferioridad femenina en el romance *La dondella guerrera*: «Sin haber asistido a ningún *meeting* feminista, millares de mujeres cantoras de este romance, mucho antes de que existiera algo así como un “movimiento feminista” y completamente ajenas al significado de esta palabra, eran sin duda plenamente conscientes de la virtualidad humanista —igualadora de hombres y mujeres en la común categoría de personas— de este romance de la doncella guerrera» (Enrique Rodríguez-Baltanás: «El romancero, ¿femenino o feminista? Notas a propósito de La doncella guerrera», p. 61.

El análisis que se ha llevado a cabo en esta tesis prueba que algunas de las afirmaciones aquí contenidas son gratuitas. Las narraciones romancísticas (al menos en nuestro campo de fábulas) no toman posiciones contrarias a lo que se considera la moral ortodoxa. Es posible que los casos de *Mainés* y *El marido disfrazado* sean excepciones en lo relativo a la ortodoxia de las pautas matrimoniales, y tal vez en la reacción de la pareja contra la autoridad de la suegra de los demás romances pueda verse un acto de rebeldía (eso sin tener en cuenta que desde el principio se sabe que la suegra inventa acusaciones contra su nuera, lo cual la desautoriza como referente moral). Pero lo que es obvio es que los romances repudian el uso de la violencia y los asesinatos terribles de las nueras (o la muerte de Mainés), la no asistencia a las parturientas, el maltrato a los familiares, y premia (por cierto, incluso con los “premios” definidos por la Iglesia, en *La mala suegra*) los buenos comportamientos y la inocencia. El que un romance pueda exponer un catálogo de horrores y de vicios con deleite dramático no quiere decir que no condene luego esas acciones: en *La noble porquera* y *La mala suegra*, por ejemplo, la agresora es explícitamente castigada, así como ocurría también en muchas de las baladas europeas hermanas de nuestros romances.

En segundo lugar, la afirmación de que el romancero hace frente a la sociedad patriarcal comete la imprecisión de definir la sociedad hispánica, en general, como patriarcal, cuando ni mucho menos es así. Para empezar, definir una sociedad cualquiera como patriarcal (yo he usado en su lugar el término ‘patrifocalizada’, mucho más matizado) es ya problemático, pues supone haber examinado atentamente numerosas dimensiones del parentesco: la herencia de bienes, la sucesión de cargos, la división de roles y trabajos entre los sexos, el tipo de pauta de residencia, la línea de descendencia y la posible existencia de linajes, las relaciones entre los parientes consanguíneos y las relaciones con los parientes afines, etc<sup>23</sup>. Y dado que el medioambiente sociocultural en que vive el romancero es tan amplio y variadísimo, tal como hemos podido ver en los romances que tenían mayor difusión, como *La mala suegra* y *Casada en lejanas tierras*, lo

---

<sup>23</sup> Cf. la visión de conjunto del eminente Jack Goody: *La familia europea*, p. 73, donde enumera la breve lista de sociedades plenamente patriarcales y patrilineales en Europa, de las que se tenga o haya tenido noticia: y pp. 112-113, en que afirma que la abundante legislación de tipo patriarcal de algunas regiones europeas es evidencia de que en las familias particulares existía mayor complementariedad (menos dominio “patriarcal”).

más conveniente sería evitar generalizaciones acerca de contra qué estructuras ideológicas se rebelan los relatos<sup>24</sup>.

Pero aunque no seamos capaces de establecer con absoluta precisión los objetivos de la reproducción del romancero de cara a su incidencia en los mundos socioculturales de sus transmisores, hay un hecho básico innegable: son mujeres quienes mayormente recrean con su voz los relatos romancísticos. Esto implica, en un sentido, que los conflictos relatados en el mundo virtual comportan un interés especial para el género femenino; y, en el sentido inverso, que las mismas mujeres expresan sus intereses colectivos mediante estas fábulas. Diego Catalán afirma con contundencia:

Dado el papel preponderante que en la transmisión del romancero viene teniendo la mujer desde hace siglos (debido al carácter fuertemente “matriarcal” de nuestra cultura popular oral [vid. nota supra]), los romances que actualmente se cantan o recitan representan, sin duda, un enjuiciamiento del mundo referencial que ha de considerarse en buena parte como expresión de una perspectiva femenina. El romancero tradicional moderno constituye una de las más importantes creaciones literarias en que la mujer tiene una voz más destacada posiblemente que la de los hombres.<sup>25</sup>

¿Hasta dónde alcanza la importancia de estos valores de interés femenino que el romancero transmite? ¿Su relevancia puede condicionar la supervivencia de unos temas romancísticos u otros en las comunidades hispanicas? En el capítulo de *Mainés* se puso como pilar de la argumentación esta premisa, y ha sido un postulado frecuente entre algunos romancistas, que definen los romances como:

Dramas que, al menos, no perderán su vigencia mientras nuestra sociedad siga sustentándose sobre una serie de leyes y prohibiciones inalterables; mientras se

---

<sup>24</sup> De hecho, en el escrito de Diego Catalán que a continuación citaré en el cuerpo de texto, sobre la voz femenina del romancero, se hace la curiosa afirmación de que la cultura oral hispánica es un elemento “matriarcal”, dentro del contexto social “patriarcal”. Aun no estando de acuerdo con esa dicotomía, sí es acertada la consideración de la posibilidad de esa convivencia de modelos contradictorios en un medio cultural.

<sup>25</sup> Diego Catalán *et al.*: *Catálogo general del romancero*, vol. 1A, p. 21.

mantenga en pie la vieja sociedad patriarcal [en fin...] a la que pertenecieron nuestros antepasados y en la que, con leves variaciones, nosotros vivimos.<sup>26</sup>

Si habitualmente los folcloristas y la crítica detallan cómo algunos cambios producidos a lo largo del siglo XX en el mundo rural hispánico socavan el medio en el que circulan y se transmiten los romances, sería interesante añadir que también el desvanecimiento de ciertos valores tradicionales, que los romances acarrear en sus fábulas, puede hacer que los informantes pierdan el interés por seguir cantando estas historias, al no encontrarles funcionalidad<sup>27</sup>. Es decir, cuando se afirme en adelante que el romancero desaparece al desaparecer el sistema de vida tradicional, no se diga sólo en cuanto a que cesan las circunstancias que permitían su representación (a causa de la televisión, la radio, etc., que sustituyen a las reuniones vecinales<sup>28</sup>), que por supuesto, sino además en cuanto a que ya no concuerdan con los valores que se desea transmitir, porque aquellos valores de las viejas fábulas han sido sustituidos por otros en la sociedad. Quizá estos romances del campo fabulístico de la mala suegra desaparezcan también cuando la virilocalidad residencial deje de ser una amenaza para la sociedad hispánica, si no se han extinguido antes por otros factores externos.

De acuerdo con esto, reservemos las líneas finales para atender de nuevo al mensaje más contundente y más claramente crítico (si alguno lo es) de los relatos de nuestro campo de fábulas: el del reforzamiento de los vínculos de alianza en detrimento de los de filiación. Teniéndolo a la vista, es muy posible interpretar los valores generales de estos relatos romancísticos en consonancia con un proceso social reciente en el mundo hispánico y europeo, al que también se ha aludido en páginas anteriores: el resquebrajamiento de la ideología de la casa. Coinciden los historiadores en señalar que desde mediados del siglo XVIII comienzan a apreciarse signos de una nueva mentalidad en lo referente al equilibrio de las relaciones conyugales y las de descendencia en Europa. A partir de entonces se tiende a buscar unir, debido a un racimo de causas de varios tipos, matrimonio y felicidad, conyugalidad y amor, y a manifestar más claramente la oposición a la injerencia de las

---

<sup>26</sup> Luis Díaz: *Romancero tradicional soriano*, p. 129.

<sup>27</sup> Vid. Rina Benmayor: «Social Determinants in Poetic Transmission or A Wide-Angle Lens for *Romancero* Scholarship».

<sup>28</sup> Vid. por ejemplo, Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, p. 450.



familias de orientación en el concierto de matrimonios<sup>29</sup>. Es de suponer que en los entornos rurales esta transformación fuera más lenta que en los urbanos. Jean Gaudemet analiza las manifestaciones en el terreno literario “culto” francés y su relación con este cambio de mentalidad: en un estadio inicial, el teatro clásico del XVII traslucía algunos rasgos como la autoridad del padre en la elección de esposo o la homogamia de clase entre nobles, pero en el XVIII la situación ya es distinta:

Respetuoso con las ideas tradicionales, el teatro del siglo XVII había mostrado a unos hijos e hijas dóciles a las voluntades matrimoniales de su padre y señor. No fue así en lo sucesivo: en ese punto, el teatro de Marivaux marcó un hito en la trayectoria [con afirmaciones del estilo de “no se puede obligar a los corazones”, en *El desenlace imprevisto*, 1724]. [...] [A partir de entonces] Se comprueba la evolución de las mentalidades en unos veinte años. Ya no chocaba la libertad de elección. Era aceptada por algunos padres, y el teatro la presentaba con buena acogida, debido a que ya no tenía miedo a la censura.<sup>30</sup>

Pero el giro copernicano, el resquebrajamiento de la ideología de la casa, no se limita al concierto de matrimonios. El concepto de casa como tal acarrea una serie de significados simbólicos, que lo hacen superponerse a la noción de persona.

En otras palabras: el complejo ideológico de casa, al determinar quién es quién, qué es lo que se debe o no hacer, al marcar un modo de vida y estilo de pensamiento actúa como un paradigma primordial, como elemento fundamental del ethos del pueblo que lo tiene.<sup>31</sup>

El concepto que se opone a éste de casa es, por lo tanto, el de individuación. La voluntad individual va emergiendo lentamente en acciones particulares que quebrantan las reglas tradicionales de las sociedades europeas, hasta dar con la priorización de las decisiones individuales y la minusvaloración de las de la familia (la casa). La propuesta de un nuevo modelo acerca de la autoridad y lealtad familiares, dentro de una nueva mentalidad más a favor de los vínculos conyugales, entra en relación directa con nuestros

---

<sup>29</sup> Cf. Michelle Perrot: «Figuras y funciones», pp. 143-144.

<sup>30</sup> Jean Gaudemet: *El matrimonio en Occidente*, pp. 381-382 y 383.

<sup>31</sup> Carmelo Lisón: «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense», p. 92.

romances. En esta historia de las relaciones familiares, en el mundo hispánico, el romancero tomó partido por una posición que sería la que se impondría finalmente en el complejo sistema de tensiones. Desde esta óptica, los romances aquí estudiados, con sus descripciones detalladas de los enfrentamientos entre suegras y nueras, con sus mensajes a favor de la conyugalidad y en contra de la virilocalidad, transmiten unos valores de cambio del orden social, cambio que finalmente acabaría ocurriendo.

Los valores conservadores en el romancero, aquellos que pretenden en cierto modo la perpetuación del orden tradicional y se muestran para contribuir a la socialización y el fortalecimiento de vínculos identitarios en una comunidad, los hemos encontrado espigados en detalles aquí y allá a lo largo de los siete relatos de nuestro campo fabulístico. Pero junto con ellos, en un plano más general y profundo, esta visión renovadora de las relaciones de parentesco, dicha desde el ángulo femenino, pone en marcha la utilidad del romancero como vehículo de expresión de valores transformadores.

Me decido a poner aquí punto y final a este trabajo de tesis. Desde su comienzo ha planeado sobre sus páginas la aspiración a ser un laboratorio de investigación de las concomitancias entre la literatura oral y el sistema cultural de sus transmisores. Capítulo a capítulo, el análisis pormenorizado de la intriga y sus variantes ha arrojado conclusiones de gran interés, y nos permite sopesar la validez del sistema de trabajo aquí desarrollado, de sus logros y sus limitaciones. Mediante la perspectiva de estudio antropológico, se ha intentado dar sentido a muchos aspectos de la interpretación de los relatos que pudieran requerir más atención sobre los elementos y procesos del parentesco, y creo que se ha logrado. Sólo habiendo dado con estas claves soterradas ha sido posible entender el interés que suscita para la sociedad hispánica el conflicto ancestral entre la suegra y la nuera. Y ha merecido la pena.



EDICIÓN SELECTIVA  
DE VERSIONES DE LOS ROMANCES  
DEL CAMPO FABULÍSTICO DE LA MALA SUEGRA

## Criterios de ordenación

El romancero tradicional vive en variantes. Esa es la razón radical por la que una edición de romances debe constar de múltiples versiones de un mismo texto, pues todas ellas son como las diferentes realizaciones individuales de un solo fonema: cada una tiene algo de particular, cada una puede ofrecernos su propio interés, cada una de ellas es una parte en la que está presente el todo. Ahora bien, ¿cuántas versiones editar? Menéndez Pidal abogaba por la edición completa de todas o casi todas ellas, y así se hizo durante los primeros años del Seminario Menéndez Pidal (hoy Instituto Universitario), bajo la dirección de Diego Catalán:

Sólo así, mediante la publicación agrupada de muy abundantes versiones, obtendremos una representación, aunque siempre pobre, bastante ilustrativa, del modo como vive una canción tradicional, y del proceso por el cual se conforma, reforma o deforma durante su transmisión. [...] Deben ser publicadas todas las que hoy se logren acopiar, o al menos casi todas, cuando sean sobreabundantes, abreviando alguna en sus partes peores, o suprimiendo lo que se juzgue menos útil. No debe perderse nada del asiduo e inteligente trabajo de tantos recolectores modernos, gracias a los cuales la tradición de nuestra época, aun rapsódica como es, nos ofrece medios poéticos inestimables y, además, un valor científico enormemente superior al que podemos obtener sobre la recolección del floreciente siglo XVI, satisfecha con una única versión.<sup>1</sup>

Y si bien es cierto que todas las versiones pueden aportar algún grado de interés al investigador, no mucho después se comprendió que los resultados de la edición completa eran apabullantes y frustrantes para el lector: se amalgamaban versiones truncas con íncipits, con versiones escasamente divergentes, y con textos únicos de inestimable valor, sin que nada ni nadie los distinguiese. La intensidad de la recolección en las últimas décadas del siglo XX logró que ahora contemos con centenares de versiones de los temas más conocidos, y más de mil en algún caso. Ciertamente, el interés que puede ofrecer tener agrupadas todas las versiones (aun sabiendo que un año después se habrán recolectado nuevas que harán envejecer la edición “completa”) es enorme, Menéndez Pidal no mentía.

---

<sup>1</sup> Ramón Menéndez Pidal: *Romancero hispánico. Teoría e historia*, vol. 2, pp. 445-446.

Sin embargo, creo que este interés es tal para el investigador particular, no para el público o el resto de la comunidad científica, que se ve abrumada por la cantidad de textos y pierde el interés por conocerlos. En mi opinión, el trabajo del romancista hoy día consiste en analizarlas todas (como en esta tesis se ha intentado hacer), pero presentar solamente una muestra de los tipos más representativos o más logrados discursivamente, según las conclusiones a que haya llevado el análisis. Dicho de otro modo, presentar los textos a los lectores y facilitarles su comprensión, y también el entendimiento de su “vida en variantes”, sin anular su valor estético dentro de la (afortunadamente) enorme masa. Si esto no fuera así, ¿cuál sería entonces la función del editor y del investigador?<sup>2</sup>

Y no obstante, considero que la mejor edición de un romance tradicional debe ir mucho más allá. No hay que olvidar el romance se transmite de una determinada manera, en una “actuación” o *performance*, dentro de unas determinadas circunstancias de ejecución, con una voz en particular, ante un determinado público, recitado o cantado con una melodía concreta, etc. A fin de cuentas el romance es, además de un texto, un acto. La dificultad para plasmar todo ello en una edición es sin duda grandísima, aunque estoy convencido de que la revolución informática e hipertextual pueden contribuir a lograr una edición más ajustada a la realidad completa del romance<sup>3</sup>. En cuanto a la música, en esta tesis no se editan las partituras de las versiones cantadas: no porque no crea que en una edición divulgativa no deba hacerse (e incluso la partitura es poco entonces), sino porque la presente edición de versiones está destinada a servir de apoyo y ejemplo al resto del

---

<sup>2</sup> Coincido, como se puede apreciar, con la opinión de Antonio Cid: «Es fácil comprobar que a partir de un determinado número de versiones (un número que no será igual para cada romance) los textos que se añaden pertenecientes a la misma zona y al mismo romance-tipo aportan una información cada vez menor, hasta llegarse al cero absoluto, a la vez que complican innecesariamente el estudio. [...] Se impone adoptar unos criterios de selección para no sepultar lo digno de interés bajo una mole de textos irrelevantes, y sin que ello suponga dejar de inventariar todas las versiones conocidas aunque se publiquen sólo parcialmente o, sencillamente, no se publiquen.» («El Romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto», p. 6).

<sup>3</sup> Así lo expuse en Ignacio Ceballos: «Posibilidades de la edición del romancero hispánico en hipertexto». Unas palabras de William Bascom resultan muy adecuadas ahora: «The stories live in native life and not on paper, and when a scholar jots them down without being able to evoke the atmosphere in which they flourish he has given us but a mutilated bit of reality» («Four Functions of Folklore», p. 282). Espero al menos que en los capítulos de este trabajo sí se haya logrado evocar algo del contexto antropológico que es parte de la “atmósfera” del romance.

estudio, que es eminentemente filológico y también antropológico<sup>4</sup>. Por todo ello, presento a continuación una selección representativa de los textos de las versiones de los siete romances aquí estudiados.

La forma de ordenarlas sigue los criterios de la ordenación de las versiones en sus correspondientes inventarios, que detallo aquí:

Antes de nada, van las versiones antiguas (sólo hay un íncipit, en el bloque de *La mujer de Arnaldos*). Después, en primer lugar, las españolas (incluyendo gallegas, catalanas e insulares), luego las portuguesas (incluyendo insulares), después las hispanoamericanas, y por último las sefardíes. Dentro de cada grupo, las versiones se han ordenado por comunidades autónomas (en España), por distritos (en Portugal), o por países (cuando no es España o Portugal), con la direccionalidad de oeste a este y de norte a sur. Dentro de las comunidades autónomas españolas, el orden provincial es también de oeste a este y de norte a sur. Finalmente, el orden de las localidades dentro de las provincias y distritos también se explica con el mismo criterio, aunque en ocasiones el ingente número de versiones en una provincia hizo difícil esta decisión. Por ejemplo, en las provincias cuya forma es alargada en horizontal prima el criterio de oeste a este sobre el de norte a sur; y en las provincias alargadas en vertical, a la inversa. Además, he buscado respetar las agrupaciones municipales e incluso las comarcales de las localidades donde se han hallado testimonios. Las versiones que se han recogido en la misma localidad se disponen por sucesión cronológica, de más antiguas a más modernas. En los casos excepcionales en que coincida también la fecha de recolección, ordeno las versiones por tamaño, de más extensas a más breves.

El nombre de las localidades es siempre el lugar del que es natural el informante, no donde fue recogida la versión; así, por ejemplo, las versiones sefardíes recogidas en norteamérica no las considero de Estados Unidos (a menos que fueran de segunda

---

<sup>4</sup> Advierto en la actitud de algunos musicólogos cierta rivalidad en este aspecto con los filólogos (cf. Miguel Manzano: *Cancionero leonés*, vol. 2, tomo 1, pp. 34-37). Nada más pueril y equivocado a mi juicio que reprochar a los profesionales del análisis de textos el que no presten atención a las melodías, sólo comparable a que un filólogo reprochara a un musicólogo no estudiar el texto de los romances con suficiente profundidad. No veo nada de malo en estudiar un mismo objeto desde diferentes perspectivas; aunque lo ideal sería poner todas esas fuerzas a trabajar conjuntamente, creando equipos de trabajo o logrando una formación equilibrada en todos los campos: filología, musicología, etnología, antropología, literatura comparada, etc.

generación, lo que no se da). Para esta decisión parto del hecho de que en la mayoría de los casos del contexto hispánico, el cambio de domicilio se ha producido a la edad del matrimonio, o posteriormente, y por lo tanto una vez aprendido el romance.

En cuanto a las lenguas utilizadas en la codificación e inventariado de versiones, los distritos portugueses van en portugués, excepto cuando sí hay correspondiente habitual castellano: Azores y no Açores, Oporto y no Porto, Lisboa (id.), etc. Sin embargo, utilizo los nombres castellanos de las provincias catalanas y gallegas (puesto que sí tienen correspondiente), así como los de las ciudades y países extranjeros. He optado por ello con el fin de evitar una mezcla demasiado desorientadora de idiomas (gallego, catalán, griego, serbio, marroquí, etc.), y con el fin de que sea más fácil reconocer las siglas de los códigos para un lector hispanófono. Los nombres de las localidades que no son capitales de provincia o de país, así como los de sus municipios correspondientes, sí van en su lengua original (exceptuó el asturiano, que no es lengua oficial).

En el siguiente listado se muestra el orden que siguen los códigos de los textos que aquí se editan (conservo sin desarrollar las abreviaturas concebidas pero no usadas).

#### 0) ANTIGUOS

ANT - Antiguo [editado en el XVI]

NAV - Navarra

RIO - La Rioja

I) ESPAÑA (provincias por CCAA, de O a E y de N a S)

HUE - Huesca

ZAR - Zaragoza

TER - Teruel

COR - La Coruña

LUG - Lugo

PON - Pontevedra

ORE - Orense

LER - Lérida

GER - Gerona

BAR - Barcelona

TAR - Tarragona

[CAT] - [Cataluña, sin especificar]

AST - Asturias

CAN - Cantabria

CAS

VAL - Valencia

ALI - Alicante

LEO - León

PAL - Palencia

BUR - Burgos

ZAM - Zamora

VLL - Valladolid

SEG - Segovia

SOR - Soria

SAL - Salamanca

AVI - Ávila

BAL - Baleares

MAD - Madrid

CAC - Cáceres

BAD - Badajoz

VIZ

GUI

ALA - Álava

GUA - Guadalajara

TOL - Toledo



CUE - Cuenca  
CIU - Ciudad Real  
ALB - Albacete  
MUR - Murcia

HLV - Huelva  
SEV - Sevilla  
CDB - Córdoba  
JAE - Jaén  
CAD - Cádiz  
MAL - Málaga  
GRA - Granada  
ALM - Almería

CEU  
MEL

TEN - Tenerife  
PLM - Las Palmas

## II) PORTUGAL (distritos de E a O y de N a S)

VIA - Viana do Castelo  
BRG - Braga  
OPO- Oporto  
VIL - Vila Real  
BRN - Braganza  
AVE - Aveiro  
VIS - Viseu  
GRD - Guarda  
COI - Coimbra  
CST - Castelo Branco  
LEI  
LIS - Lisboa  
SAN  
POR - Portalegre  
SET  
EVO - Évora  
BEJ - Beja  
FAR - Faro  
[PTG] - [Portugal, sin especificar]

AZO - Azores  
MDE - Madeira

## III) AMÉRICA ESPAÑOLA (países de E a O y de N a S)

MEX (- México)  
CUB - Cuba  
DOM

PUE  
GTM  
HON  
SAL  
NIC  
COS  
PAN  
  
COL  
VEN  
ECU  
PER  
BOL  
CHI  
PAR  
URU  
ARG

## IV) AMÉRICA PORTUGUESA

BRA - Brasil

## V) SEFARDÍES DE MARRUECOS (países de E a O y de N a S)

MAR - Marruecos  
AGL

## VI) SEFARDÍES DE ORIENTE (países de E a O y de N a S)

BOS - Bosnia y Herzegovina  
SER - Serbia  
BUL - Bulgaria  
GRE - Grecia  
TUR - Turquía  
ISR - Israel  
[SEF] - [Sefardí de oriente, sin especificar]

## Criterios de edición

Sigo básicamente los criterios de edición expuestos al comienzo del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (RTLH)*, vol. VI: *Gerineldo el paje y la infanta, I* (pp. 11-23), y seguidos también en otras publicaciones del Instituto Universitario Menéndez Pidal (IUMP), como los volúmenes editados del *AIER*<sup>5</sup>. En síntesis, estos criterios para textos folclóricos son los siguientes:

- Organizar los romances en versos numerados de 16 sílabas (por lo general) con cesura (1.1. del citado volumen del *RTLH*).
- Transcribir los textos normalizando la ortografía, según la norma más reciente de cada lengua (en este caso el castellano, el gallego y el portugués). Puntuar las versiones según un criterio unificado, pese a la dificultad que esto supone en un poema tradicional (1.2.).
- Mantener los rasgos dialectales constatados por los transcriptores de las versiones, puesto que normalización ortográfica no equivale a normalización lingüística; se considera usual en castellano (y por lo tanto no se marca gráficamente) el yeísmo, el seseo-ceceo, la aspiración de -s final, el enmudecimiento de -d final y la reducción de dos vocales iguales contiguas a una sola (1.3.).

No obstante, las particularidades de la edición de estos corpora me han llevado a adaptar alguno de los subcriterios de este sistema. Así:

- Con respecto a los apartados 1.1.1. y 1.1.2., en esta edición constato las omisiones de versos o hemistiquios, sólo cuando su ausencia afecta a la ilación lógica de la intriga, con una línea de puntos: . . . . . (en este sentido, para ser estrictos, suprimo muchas de estas marcas en las ediciones de Menéndez Pelayo, por ejemplo); en cambio, si se omite algún octosílabo pero el informante no es consciente de la omisión (porque es parte de su versión memorizada) y no queda afectada la narración, no marco de ninguna manera el espacio en blanco donde debiera haber estado el hemistiquio; por último, cuando quien realizó la transcripción de la versión no ha podido entender alguna palabra del informante, pero éste no suspendió la continuidad de su narración, lo indico mediante [. . . . .].

---

<sup>5</sup> Vid. bibliografía para ambas referencias.

– En relación con el punto 1.1.3., he simplificado ligeramente los criterios: tanto las narraciones prosificadas como los enlaces prosísticos (a veces indistinguibles unos de otros) los edito entre paréntesis en letra redonda, lógicamente interrumpiendo la numeración de versos; las acotaciones al relato las menciono en nota tras la versión.

– Se advertirá que, por razones de unificación, aunque siempre procurando respetar las diferencias de matices que existen entre una versión y otra, he modificado la puntuación incluso de las versiones que ya habían sido editadas modernamente. He tratado de economizar los signos expresivos para no condicionar en extremo la lectura de la versión, e interferir lo justo en su interpretación; por este motivo, omito los signos de exclamación en los parlamentos que incluyen la repetición de un imperativo, y también en las interjecciones aisladas, considerando que la exclamación va implícita en ello.

– En cuanto a la ortografía del judeoespañol o sefardí, he decidido no seguir los criterios expuestos en el apartado 1.2. del citado volumen del *RTLH*, sino atenerme a las normas de edición que se siguen en las publicaciones del Departamento de Estudios Hebraicos y Sefardíes del CSIC<sup>6</sup>. Básicamente consisten en mantener la ortografía española moderna (y dejar de lado la carga tan dañina para el sefardí de la ortografía medieval), pero indicar mediante signos diacríticos las diferencias fonéticas. Las equivalencias que he usado son:

ś, ź: [z].

š, ž: [š].

ǰ, ǧ, š: [ž].

ġ: [y].

ç: [š], realizada frecuentemente [s].

No se marcan de ninguna manera, por considerarse rasgos generales del sefardí, el seseo, el yeísmo y la realización fricativa de toda v.

En relación con esto, he de hacer una matización sobre la jaquetía, o judeoespañol hablado por los sefardíes del norte de África: en primer lugar, ellos no distinguen /b/ de /v/. En segundo, nótese que sigo criterios distintos para las diferencias fonéticas en las versiones sefardíes de Marruecos anteriores a 1920 y las recogidas

---

<sup>6</sup> Expuestas en Iacob M. Hassán: «Transcripción normalizada de textos judeoespañoles», pp. 147-150. También se mencionan abreviadamente al final de cada fascículo de la revista *Sefarad*, de dicho departamento.

posteriormente a esa fecha. La causa de esta decisión (forzada, si se quiere, pero necesaria) está en la evolución que la jaquetía sufrió precisamente a principios del siglo XX: la relación sociopolítica retomada con España provocó que las comunidades sefardíes de Marruecos volvieran a ser influidas directamente por la cultura española. Como consecuencia de esto, el dialecto sefardí tendió a eliminar algunos de sus rasgos, caminando hacia la equiparación fonética, léxica y gramatical con el español peninsular<sup>7</sup>. La característica más alterada en este proceso (y que es la que aquí marca la diferencia entre los sistemas de edición de unas y otras versiones) es la transformación de las consonantes prepalatales, sorda y sonora, en la actual velar (/χ/)<sup>8</sup>. De este modo, en las versiones antiguas se marcan estas consonantes con su sonoridad antigua (igual que si fuera sefardí de oriente) y en las de mediados del siglo XX y posteriores se marcan con la moderna (como si fuera español actual), excepción hecha de que el editor marque expresamente lo contrario.

– En cuanto a las versiones portuguesas, considero suficiente señalar aquí la peculiaridad de la región trasmontana en cuanto a la no realización fricativa de la *v*. De este modo, y para no enrarecer la lectura, no transcribo, como hacen otros editores, la *v* como *b*.

– En relación con las versiones lingüísticamente mixtas (punto 1.2.2.) es preciso que convivan en la edición sistemas ortográficos distintos (gallego y castellano, portugués y castellano, etc.). No creo que en ningún caso suponga un problema para la lectura la ausencia de cursivas o bastardillas, y editar ambos sistemas en el mismo plano jerárquico representa la naturalidad con que se realiza el habla mixta tradicional en boca de determinados informantes.

– Al contrario de lo que se propone en el apartado 1.3.2 del *RTLH*, no escribo entre corchetes las -d- intervocálicas omitidas, (p. ej.: 31/L11 v. 6: *el de la silla doría*); me parece lógico dar normalidad ortográfica a lo que resulta normal lingüísticamente, mientras no implique problemas de lectura. Señalo todos los apócope, síncope y aféresis con ‘ (*pa*’, *ca*’, *po*’, *da*’, ‘*n*, etc.), sin unir palabras contiguas; la ausencia de la preposición *de*, relativamente abundante, también la señalo con ‘ (p. ej.: *a casa* ‘ *su suegra iba*). Sólo utilizo los corchetes para señalar omisiones de fragmentos de palabras cuando el error parece de dicción (y no resulta plausible que sea de concordancia).

<sup>7</sup> Cf. Paul Bénichou: «Observaciones sobre el judeo-español de Marruecos», pp. 209 y 242.

<sup>8</sup> Vid. de nuevo Paul Bénichou: «Observaciones sobre el judeo-español de Marruecos», pp. 220-223.

Al igual que en las ediciones del *RTLH*, cada versión aquí va precedida por una descripción de su recogida y vida editorial (si la tiene). Se indica el nombre de la entidad, el municipio y la provincia; excepcionalmente, para evitar confusiones con otras localidades, se incluye la parroquia o freguesía. A continuación, el nombre del/de la informante y su edad; el nombre del recolector y la fecha y lugar de recogida; y se da una descripción detallada de las publicaciones en las que esa versión ha sido editada. Por último, se indica si la versión está contaminada con otros romances (señalándose cuáles) o si está trunca.

Si no se señala una fuente editada, la versión procede de los originales manuscritos y transcripciones conservados en el Archivo Menéndez Pidal. El volumen de materiales inéditos es, como se habrá comprobado en los listados de versiones de cada romance, ingente.

Tras la versión, indico las variantes que se constataron en la misma recitación. Utilizo el signo # en las notas de variantes para indicar omisión. Por último, también tras cada versión señalo como nota cualquier dato relevante sobre la recitación, si lo hubiere, y los términos y expresiones que requieren explicación de significado. Sólo he definido estos términos en su primera aparición en el corpus, pero allí procuro señalar las demás versiones en las que la palabra reaparece. La sigla “gal.” significa ‘gallego’, “tc.” ‘turco’ y “cast. ant.” ‘castellano antiguo’. Remito a la bibliografía, donde enumero los diccionarios utilizados.

*MAINÉS* (0282)

M-MAR-01

Versión de TÁNGER (Tánger-Tetuán, *Marruecos*).

Recogida por José Benoliel en 1904-1906.

Publicado el íncipit en Ramón MENÉNDEZ PIDAL: «Romancero judío-español», núm. 76.

Catalogada por Armistead: K7.1.

- Criaba la reina    hija regalada,  
 2    de seda y grana    vestía y calzaba.  
 Criaba la reina    hija tan querida  
 4    que de seda y grana    calzaba y vestía.  
 De duques y condes    ella era pedida.  
 6    Ganola Mainés    desnuda, en camisa,  
 y sobre Mainés    las puras heridas.  
 8    Ganola Mainés    desnuda, en delgada,  
 y sobre Mainés    las puras lanzadas.  
 10    —Abradés, mi madre,    puertas del palacio,  
 que nuera vos traigo    y yo mal lidiado.  
 12    Abradés, mi madre,    puertas del cellero,  
 que nuera vos traigo    y yo mal ferido.  
 14    —Si nuera me traes    y tú mal ferido,  
 ella sea muerta    y tú sano y vivo.  
 16    Si nuera me traes    y tú mal lidiado,  
 ella sea muerta    y tú vivo y sano.  
 18    —Abradés, mi suegra,    puertas del palacio,  
 que Mainés tu hijo    el alma ha entregado.  
 20    —Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha parido:  
 antes que me vieras    tú suegra me has dicho.  
 22    Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha criado:  
 antes que te viera    suegra me has llamado.  
 24    —Perdonéis, mi suegra,    por lo que yo he dicho;  
 mañana a estas horas    no estaré contigo.  
 26    Perdona, mi suegra,    por lo que he hablado;  
 mañana a estas horas    no estaré a tu lado.—  
 28    Medianoche no era,    gallos no han cantado,  
 cuando ya Mainés    el alma ha entregado.

*Variante: 18a:* Abradis.*Nota: 10, 12, 18: Quizá abradés. 29: La aparición del nombre de Mainés, donde debería aparecer un sintagma como “la infanta”, es, lógicamente, un error del informante.*

## M-MAR-01bis

Versión reconstruida a partir de la anterior por José Benoliel.

- Criaba la reina    hija regalada,  
 2    de seda y de grana    vestía y calzaba.  
 Criaba la reina    hija tan querida  
 4    que de grana y seda    calzaba y vestía.  
 De duques y condes    ella es tan pedida  
 6    que por alcanzarla    lidian a porfía.  
 De condes y duques    es tan recuestada  
 8    que por ella lidian    a lanza y espada.  
 Ganola Mainés    desnuda, en camisa,  
 10    y sobre Mainés    las puras heridas.  
 Ganola Mainés    desnuda y sin nada,  
 12    y sobre Mainés    las puras lanzadas.  
 —Abradés, mi madre,    puertas del palacio,  
 14    que nuera vos traigo    y yo mal lidiado.  
 Abradés, mi madre,    puertas del castillo,  
 16    que nuera vos traigo    y yo mal ferido.  
 —Si nuera me traes    y tú mal ferido,  
 18    ella sea muerta    y tú sano y vivo.  
 Si nuera me traes    y tú mal lidiado,  
 20    ella sea muerta    y tú vivo y sano.  
 —Abradés, mi suegra,    puertas del palacio,  
 22    que Mainés tu hijo    el alma ha entregado.  
 Abradés, mi suegra,    puertas del castillo,  
 24    que Mainés mi esposo    el alma ha perdido.  
 —Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha parido:  
 26    antes que me vieras    tú suegra me has dicho.  
 Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha criado:  
 28    antes que te viera    suegra me has llamado.  
 —Perdonéis, mi suegra,    por lo que yo he dicho;  
 30    mañana a estas horas    no estaré contigo.  
 Perdona, mi suegra,    por lo que he hablado;  
 32    mañana a estas horas    ya estaré a su lado.—  
 Medianoche no era,    gallos no han bullido,  
 34    cuando ya la infanta    la vida ha perdido.  
 Medianoche no era,    gallos no han cantado,  
 36    cuando ya la infanta    el alma ha entregado.

## M-MAR-02

Versión de TÁNGER (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), cantada por Hanna Bennaim, de 70 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915.  
 Catalogada por Armistead: K7.2.

- Criaba la reina    hija arregalada,  
 2    en la seda y grana    vestía y calzaba.  
      De condes y duques    era ella pedida.  
 4    Ganola Mainés    a malas heridas.  
      De condes y duques    era demandada.  
 6    Ganola Mainés    a malas lanzadas.  
      Por amor de ella    una guerra armara,  
 8    a condes y duques    los apuñaleaba;  
      hirieron a Mainés    con heridas malas.  
 10    Ya se vuelve Mainés,    se vuelve para su casa.  
      —Ábreme, mi madre,    que me vuelvo a casa,  
 12    que me vuelvo herido    con heridas malas.—  
      A la medianoche    Mainés entregó el alma.  
 14    —Acude, mi suegra,    con una linterna,  
      que se ha muerto Mainés    y me quedé sola.  
 16    —¿Adó Mainés, mis dueñas,    y adó Mainés?  
      Malhaya tú, nuera,    y la que te ha parido,  
 18    que por una hora    suegra m' has decido.  
      Malhaya tú, nuera,    y la que te ha criado:  
 20    por entrar a casa    suegra m' has llamado.  
      —¿Adó Mainés, mi suegra,    y adó Mainés?

*Nota: 17 y 19: Malhaya: así junto, frente a otras de las versiones, pues es forma lexicalizada en 3ª persona del singular.*



M-MAR-03

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), cantada por Majni Bensimbrá, de 65 años.

Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915.

Catalogada por Armistead: K7.3.

- Criaba la reina    hija regalada,  
 2    en seda y en grana    vestía y calzaba.  
 Criaba la reina    una hija querida,  
 4    en seda y en grana    calzaba y vestía.  
 De condes y duques    que a ella la pedían  
 6    la ganó Mainés    a malas heridas.  
 De condes y duques    que a ella demandaban  
 8    la ganó Mainés    a malas lanzadas.  
 Del cielo llovían    las aguas cayendo,  
 10    y sobre Mainés    espada corriendo.  
 Del cielo caían    las aguas tan frías,  
 12    y sobre Mainés    espada corrida.  
 —Abreisme, mi madre,    puertas del palacio,  
 14    que nuera vos traigo    y yo mal quebrado.  
 Abreisme, mi madre,    mi madre garrida,  
 16    que nuera vos traigo    y yo malas heridas.  
 —Si me traes nuera    y tú mal ferido,  
 18    ella sea muerta    y tú sano y vivo.  
 Si me traes nuera    y tú mal quebrado,  
 20    que ella sea muerta    y tú vivo y sano.—  
 A la medianoche    suegra me llamaba:  
 22    —Suegra, la mi suegra,    mi suegra la sana,  
 acudiste anoche    con un vaso de agua.  
 24    Suegra, la mi suegra,    mi suegra garrida,  
 acudiste anoche    con vela encendida.—  
 26    Que a Mainés su novio    muerto le hallaría.  
 —Mal hayas tú, nuera,    y ande te has criado,  
 28    que no era marido    y suegra m' has llamado.—  
 Lloraba su novia    y hacía llanto,  
 30    que a Mainés su novio    muerto le ha hallado.  
 —No llores, mi nuera,    ni hagas tú llanto;  
 32    si Mainés ha muerto    su hermano ha quedado.  
 No llores, mi nuera,    ni tengas fatiga;  
 34    si Mainés ha muerto    su hermano quedaría.  
 —No está bien, mi suegra,    que yo eso haga,  
 36    que por mor de mí    pasó las lanzadas.  
 No está bien, mi suegra,    que yo eso haría,  
 38    que por mor de mí    pasó las heridas.—  
 Acabó ese cuento,    muerta se quedaría.

*Variantes:* 33b: ni hagas tú ruina; 39a: acabó esas razones.

*Nota:* 25: encendida, con consonante sorda, pues el colector no marca lo contrario. 26: Probablemente este verso está dentro del discurso de la nuera, y debería ser: “que a Mainés su

*hijo muerto le hallaría". 27: Mal hayas, como dos palabras puesto que al estar conjugado no se trata de una lexicalización. 36 y 38: pasó, con ese sorda, según señala Manrique de Lara.*

M-MAR-04

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), recitada por Simi Chocrón, de 37 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915-1916.  
 Catalogada por Armistead: K7.4.

- Criaba la reina    hija regalada.  
 2    De condes y duques    era demandada.  
      En la seda y grana    vestía y calzaba.  
 4    De condes y duques    ella era pedida.  
      En la seda y grana    calzaba y vestía.  
 6    Ganola Mainén    a malas heridas.  
      En la seda y grana    vestía y calzaba.  
 8    Ganola Mainén    a malas lanzadas.  
      Del cielo caían    las aguas muy frías,  
 10    sobre Mainén caen    las malas heridas.  
      Del cielo caían    las aguas muy claras,  
 12    sobre Mainén caen    las malas lanzadas.  
      —Abreisme, mi madre,    puertas del palacio,  
 14    que nuera vos traigo    y yo mal quebrado.  
      —Si nuera me traes    y tú mal quebrado,  
 16    ella sea muerta    y tú vivo y sano.  
      —Abreisme, mi madre,    puertas del cillero,  
 18    que nuera vos traigo    y yo mal herido.  
      —Si nuera me traes    y tú mal herido,  
 20    ella sea muerta    y tú sano y vivo.  
      —Abreisme, mi suegra,    puertas del palacio,  
 22    que aquí se os muere    este hijodalgo.  
      Abreisme, mi suegra,    puertas del cillero,  
 24    que aquí se vos muere    este caballero.  
      —Malhaya tú, mi nuera,    y quien te ha parido:  
 26    a la casa no has entrado,    suegra ya me has dicho.  
      Malhaya tú, mi nuera,    y quien te ha criado:  
 28    a la casa no has entrado    suegra me has llamado.—  
      Abriole su suegra    puertas del palacio;  
 30    encontró a su hijo    muerto y desmayado.  
      —No llores, mi nuera,    ni hagas tú llanto;  
 32    si Mainés se ha muerto    aquí está su hermano.

*Estribillo:* ¡Adoleisme, mis dueñas, y adoleisme!

*Notas:* Mainén (6a, 8a, 10a, 12a): *sic*, frente a 32a: Mainés.

## M-MAR-05

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*)<sup>9</sup>, recitada por la señora de Coriat y Esther Coriat y Camila de Levy.

Recogida en Buenos Aires (Argentina) por Paul Bénichou [en 1942-1943].

Publicada en Paul BÉNICHOU: «Romances judeo-españoles de Marruecos», pp. 114-115.

Reeditada en Paul BÉNICHOU: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 195-197.

Reeditada con modificaciones en Giuseppe DI STEFANO: *Romancero*, pp. 411-413, núm. 149.

- Criaba la reina    hija arregalada,  
 2    de condes y duques    era demandada.  
     De condes y duques    era ella pedida;  
 4    ganola Mainés    en las sus heridas.  
     —Abrádeisme, madre,    puertas del palacio,  
 6    que nuera vos traigo    y yo mal quebrado.  
     Abrádeisme, madre,    puertas del cillero,  
 8    que nuera vos traigo    y yo mal herido.  
     —Si nuera me traes    y tú mal herido,  
 10    ella sea muerta    y tú sano y vivo.—  
     A la media noche    suegra me llamara:  
 12    —Acudí, mi suegra,    con una luz clara,  
     que Mainés se muere    y yo quedo sana.  
 14    Acudí, mi suegra,    con una luz fría,  
     que Mainés ha muerto    y yo quedí viva.  
 16    —Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha parido,  
     que por una noche    suegra me has decido.  
 18    Mal hayas tú, nuera,    y quien te ha criado,  
     que por una noche    suegra me has llamado.

*Estríbillo:* ¿Adó Mainés y adó Mainés? Mis dueños, ¿adó Mainés?

*Notas:* 5 y 7: Bénichou transcribe “Abrádeismé”, indicando la acentuación exacta y dialectal de esta palabra, según explica en «Observaciones sobre el judeo-español de Marruecos», p. 216.

<sup>9</sup> Esta versión se ha considerado en otros trabajos como procedente de Orán, puesto que la familia Coriat, aunque residente en Buenos Aires, procedía de dicha ciudad argentina. Sin embargo, no se ha tenido en cuenta la propia opinión del colector, quien en sus ediciones, repetidas veces, considera que todas las versiones que recogió pertenecen al acervo de Marruecos, y son representativas de la tradición romancística de Tetuán, de donde partió casi toda la emigración judía a Orán. Preferimos respetar esta decisión de Bénichou.

M-MAR-06

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), cantada.

Recogida por Arcadio de Larrea Palacín en 1950-1952.

Publicada en Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. I, pp. 260-262.

- 2 Criábase la reina hija regalada,  
de seda y brocado vestía y calzaba.  
De condes y duques era demandada;  
4 la ganó Mainé a malas lanzadas.  
—Ábreme, mi madre, puertas del palacio,  
6 que nuera te traigo y yo mal quebrado.  
—Si nuera me traes y tú mal quebrado,  
8 ella sea muerta y tú vivo y sano.  
—Acudid, mi suegra, la vela encendida,  
10 que Mainé se muere y yo quedo viva.  
Acudid, mi suegra, la lampa encendida,  
12 que Mainé murió y yo quedé viva.  
—No llores, mi nuera, y toma consuelo;  
14 si Mainé se ha muerto su hermano ha quedado.

*Estrillo:* ¿Adó Mainé, adó Mainé? Y mis dueñas, ¿y adó Mainé?; *la última vez es:* Adoreisme, adoreisme, mis dueñas, adoreisme

*Notas:* 9b: encendida, frente a la variante sorda 11b: encendida, según hace notar en su transcripción Larrea.. Anota Larrea que el romance es cantar de duelo y de Tiš'a beAb.

*EL MARIDO DISFRAZADO (0373)*

MD-MAR-01

Versión de TÁNGER (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), de Hanna Bennaím, de 70 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915.  
 Catalogada por Armistead: T3.2.

- De día es, de día, y ama[ne]cer quiere;  
 2 quien amores tiene ¿cómo los duerme?  
 Quien amores tiene y amores tenía  
 4 ni duerme de noche ni menos de día.  
 Quien amores tiene y amores amaba  
 6 ni duerme de noche ni por la mañana.  
 —Levántate, nuera, mi nuera garrida;  
 8 tejeréis las cintas de vuestras camisas,  
 que vuestras iguales las tienen tejidas,  
 10 y tú, la mi nuera, tapada y dormida.—  
 Leva[n]teme triste, triste y dolorida.  
 12 Fuérame al paje que la lumbre hace.  
 —Por tu vida, el paje, dame de tu lumbre;  
 14 una suegra tengo que a voces me hunde.  
 Por tu vida, paje, dame de tu braśa,  
 16 que una suegra tengo que a voces me mata.  
 —Yo te daría de la mi braśa  
 18 y tú me darías un beso en tu cara.  
 —Malhaya tú, el paje, y la que te ha parido,  
 20 que por una braśa un beso me has pedido.—  
 Fuérame a mi caśa triste y desmayida,  
 22 cerrara mi puerta como haćer solía:  
 con siete candados y una aldaba encima.  
 24 A la media noche el traidor venía.  
 —No me entró por puertas ni por la ventana,  
 26 ¡tú me le metites, ya la vieja mala!

*Nota: Tras el verso 16, se exclama “¡Y arrecuerde!”, como huella de un antiguo estribillo.*

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), cantada por Majni Bensimbrá, de 65 años.

Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915.

Catalogada por Armistead: T3.3.

- De día es, de día, y amanecer quiere;  
 2 quien amores tiene, ¿cómo duerme?  
 Quien amores tiene y amores tenía  
 4 ni duerme de noche ni menos de día.  
 Quien amores tiene y amores amaba  
 6 ni duerme de noche ni por la mañana.  
 —Levántate, nuera, mi nuera garrida,  
 8 tejeréis las cintas de vuestras camisas.  
 Levantaidvos, nuera, mi nuera galana;  
 10 tejeréis las cintas de vuestra delgada,  
 que vuestras iguales las tienen dobladas;  
 12 tejeréis las cintas de vuestra camisa,  
 que vuestras iguales las tienen tejidas.—  
 14 Que ni hallé lumbre ni quien me la diera,  
 si no fuera un paje que lumbre hiciera.  
 16 —Por tu vida, el paje, deisme de tu lumbre;  
 una suegra tengo que a voces me hunde.  
 18 Por tu vida, el paje, deisme de tu flama;  
 una suegra tengo que a voces me mata.  
 20 —Si una suegra tienes que a voces te hunde,  
 deismey un besito, darte he de mi lumbre.  
 22 Si una suegra tienes que a voces te mata,  
 deismey un besito, darte he de mi braša.  
 24 —Mal hayas tú, el paje, y quien te ha parido,  
 que por una flama bešo me has pedido.  
 26 Mal hayas tú, el paje, y quien te ha criado,  
 que por una braša bešo has demandado.—  
 28 Volvime a mi caša cašada y honrada,  
 cerradas mis puertas como era usada,  
 30 con siete candados y encima una aldaba.  
 Ahí hallé yo, madre, un hombre en mi cama.  
 32 —Ni me entró por puerta ni por la ventana,  
 ¡tú me lo has metido, ya, la vieja mala!  
 34 No me entró por puerta ni por la janega,  
 ¡tú me lo has traído, ya, la mala vieja!  
 36 —No te entró por puerta ni por la ventana,  
 yo soy tu marido, mi mujer la honrada.  
 38 Ni te entró por puerta ni por la janega,  
 yo soy tu marido, mi mujer buena.

*Nota: Tras los versos 2 y 8 se exclama como antiguo estribillo: “¡Y que arrecuerde!”. Manrique de Lara anota como significado de janega (34 y 38): “puerta falsa”; no aparece este término en el diccionario de Nehama ni en el de Pascual Recuero, por lo que su transcripción fónica es conjetural.*

## MD-MAR-06

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), usada como canto de bodas, independizándose en ocasiones los versos 1-4 como cancioncilla autónoma.

Recogida por Manuel Alvar en 1949-1953.

Publicada en Manuel ALVAR: *Cantos de boda judeo-españoles*, núm. 29A, p. 360.

Publicada también, con versión oral ficticia y breve comentario, en I. M. HASSÁN, E. ROMERO, P. DÍAZ-MAS y J. J. DÍAZ: *Temas sefardíes del cancionero sefardí*, pp. 77-79.

- Levantaivos, nuera,    mi nuera garrida,  
 2    tejerís las cintas    de vuestra camiña,  
      que vuestros iguales    la tienen tejida,  
 4    y tú, la mi nuera,    tapada y dormida.  
      Y a la puerta un paje    que flama traía.  
 6    —Por tu vida, el paje,    dame de tu flama,  
      que una suegra tengo    que a voces me llama.  
 8    —Si quieres mi flama    un besito me darás.  
      —Malhaya tú, el paje,    y quien te ha parido,  
 10    que por una flama    un beso me has pedido.—  
      Subime a mi cuarto    como hacer solía,  
 12    echí siete candados    y una aldaba encima,  
      y allí encontrí, madre,    el bien que yo quería.  
 14    —Ni me entró por puerta    ni por la ventana:  
      ¡tú me le trajites,    ya la vieja mala!  
 16    —Si yo te le traje    es por ver si eras honrada.

*Nota: Se repite el segundo hemistiquio de cada verso.*



MD-MAR-07

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), cantada en las bodas.

Recogida por Arcadio de Larrea Palacín en 1950-1952.

Publicada en Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. II, pp. 253-254.

- Yo entraba a la puerta,            se me apagara el candil.  
—Vete tú, mi nuera,            y busca una flama.  
—Por tu vida, el caballero,       dame de tu flama.  
—Si quieres de mi flama       me darás un beso.  
—Malhaya tú, el caballero,       y quien te ha parido,  
que por una flama       un beso me has pedido.  
Por tu vida, el caballero,       dame de tu flama.  
—Si quieres de mi flama       me darás un abrazo.  
—Malhaya, mi suegra,       lo que me has mandado,  
que un caballero       beso me ha pedido.  
Ni me entró por puerta       ni por la ventana,  
¡tú me lo trujiste       a la viésarada!—  
Entró más adentro,       lo encontró en la cama.  
—Malhaya el caballero       y de ser atrevido,  
que por una flama       a la cama te has metido.  
—No te enfades, nuera,       ni maldigas a tu mal,  
que en la cama tienes       al bien de tu alma.  
Que si en la cama tienes,       ése es tu marido,  
ése es tu marido       y no le has conocido.  
Levántate, nuera,       mi nuera garrida,  
tejerán las cintas       de vuestras camisas,  
que vuestras iguales       las tienen tejidas,  
y tú tapada y dormida.

*Notas:* Tras los versos 1, 4, 8 y 15 se incluye la locución, a modo de estribillo: “Y arreboles”: tras el verso 21 el estribillo es: “Y qué arreboles”. 12b: višarada: no he podido documentar esta palabra en los diccionarios de sefardí ni en los históricos de español; conjeturo que podría tratarse de un calco del francés, a partir del verbo ‘visar’ (cf. Dictionnaire de l’Académie Française, eds. desde 1762 hasta 1932-1935 (4ª a 8ª): «VISER signifie figurément; Avoir en vue une certaine fin dans une affaire»), con el sentido de “a propósito, a posta”.

*Tanto para esta versión como la siguiente, respeto las indicaciones fónicas de la transcripción de Larrea (especialmente en lo que concierne a la variable sonoridad de /s/-/z/), a tenor de sus palabras: «No dejará de advertir el lector la diversidad gráfica –correspondiente a la fónica— entre unas y otras versiones de la misma palabra. Ello se debe a que la influencia española reciente se impone sobre el habla de jaquetía. Siempre hemos transcrito fielmente: hemos traducido el sonido de s suave por z, conforme hacen los hebreos que no distinguen entre una y otra letra; y el sonido =sch francesa por x; la h aspirada suave, por h; la h aspirada fuerte, por j.» (Romances de Tetuán, vol. I, p. 23).*

## MD-MAR-11

Versión de ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, *Marruecos*).

Recogida por Juan Martínez Ruiz entre 1948 y 1951.

Publicada en Juan MARTÍNEZ RUIZ: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», p. 163, con el título “Esposa probada”.

- Levantaivos, nuera, mi nuera garrida,  
 2 tejeré las cintas de vuestra camisa,  
 que vuestros iguales la tienen tejida,  
 4 y tú, la mi nuera, tapada y dormida.  
 —Ni tengo yo flama ni quien me la diera.  
 6 —A la puerta está un paje, de su flama te diera.  
 —Por tu vida, el paje, dame de tu flama,  
 8 ni tengo yo flama ni quien me la diera.  
 —Si quieres mi flama te daré un besito.  
 10 —Malhaya tú, el paje, y quien t’ ha parido:  
 por pedirte flama bešo m’ has pedido.—  
 12 Fuese a su cama como haéer solía,  
 y encontrara el paje, y en su cama durmía.  
 14 —Ni me entró por la puerta ni por la ventana,  
 ¡tú me le trajistes, ya, la vieja mala!  
 16 —Yo soy tu marido, tú mi mujer horrada.

*Notas: Consta en la edición de Martínez Ruiz la pronunciación del grupo /bw/ asimilada en todos los casos en que aparece: /w/. Nota: Parece habitual conservar en los incipit de este romance el sonido prepalatal de la fricativa, pese a que después, en otros versos del romance (p. ej. paje), se pronuncie como velar /x/. Tejeré [sic] en el v. 2 lo interpreta el recolector como “tejeré”, cuando, por la lógica de la narración y por sus paralelos con las otras versiones, debe ser equivalente a “tejeréis”. 16b horrada sic.*

MD-BOS-01

Versión de SARAJEVO (Sarajevo, *Bosnia y Herzegovina*), del doctor Leví.  
Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1911].  
Catalogada por Armistead: T3.1. (trunca)

- Alevantéš, nuera, a encender candela,  
2 que los gallos cantan, que alboreaba.  
—Ni tengo candela ni con qué encenderla.  
4 Quién que se despierte, quien duerme que duerma.  
—Cuando yo criaba al tu marido  
6 con el pie cunaba, con las manos labraba,  
con la boca cantaba;  
8 hasta el gallo primo ya no me echaba.  
—Si vos teníaš una mala suegra  
10 que a poder de gritos ella vos despierta.  
—Si yo tenía una mala suegra,  
12 la dejaba a ella, venía a mi meša.

*Variantes: José Manuel Pedrosa («La candela nocturna y Quien duerme, recuerde: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro», p. 43) da la que parece ser una versión alternativa del mismo doctor Leví, que transcribo según aparece en la publicación: —Levantés, nuera, a encender candela, / que los gallos cantan, que arboleaban. / —Ni tengo candela ni con qué encenderla. / Quien duerme, que duerma, quien se repose despierte.*

## LA NOBLE PORQUERA (0148)

NP-CAN-11

Versión de UZNAYO (Polaciones, *Cantabria*), de Mariuca, de 80 años.  
 Recogida por Diego Catalán y Álvaro Galmés en agosto de 1948.  
 [Contaminada con *El ciego raptor*]

- Arriba, mi madre, del dulce dormir,  
 2 a la puerta está un pobre que viene a pedir.  
 —Levántate, Mariana, dale pan y vino  
 4 al pobre del ciego que pasa el camino.  
 —Yo no he visto, madre, un romero falso,  
 6 que le doy el pan y me coge las manos.  
 —Yo no soy, niña, un romero falso,  
 8 que yo soy un ciego y yo no la alcanzo;  
 y por lo de Dios enséñame el atajo.  
 10 —No he visto, madre, un falso romero,  
 que le doy el pan y me coge los dedos.  
 12 —Yo no soy, niña, un falso romero,  
 que yo soy un ciego y yo nada veo;  
 14 y por lo de Dios enséñame el sendero.  
 —Cógete, muchacha, la ruela y el lino,  
 16 y al pobre del ciego enséñale el camino.  
 —Ándate, muchacha, otro poquinino,  
 18 que soy corto de vista y no veo el camino.  
 Ándate, muchacha, un poco más adelante,  
 20 que soy corto de vista y no veo bastante.  
 Métete, muchacha, debajo 'e mi capa,  
 22 déjalo que pase el tropel de gente tanta.  
 Métete, muchacha, debajo 'e mi granina,  
 24 déjalo que pase tanta caballería.  
 —Válgame Dios, valga la Virgen María:  
 26 de condes y marqueses he sido pretendida,  
 y ahora de un ciego me veo vencida.  
 28 —Cállate, muchacha, calla, por tu vida,  
 que del hijo de un conde vienes pretendida.  
 30 —Del hijo de un conde yo voy pretendida,  
 déjeme volver por la mi mantilla.  
 32 —No vuelves, no, por la tu mantilla;  
 mi madre tien' dos, la una te daría.  
 34 Ábreme, mi madre, las puertas del palacio,  
 la hija de Buen Aire conmigo la traigo.  
 36 Ábrame, mi madre, las puertas del castillo,  
 la hija del Buen Aire la traigo conmigo.—  
 38 Apenas allegó don Narbueso a la mesa  
 cuando le vienen cartas que tenía que ir a la guerra.  
 40 —Madre, la mi madre, si bien me queréis  
 a la mi esposita me la regalaréis,

42 por la mano a misa me la llevaréis.  
 —Vaste, hijo mío, tú vaste a la guerra,  
 44 que la tu esposita bordará la seda.—  
 Púsolas un día de dos en dos:  
 46 lo de Marianita estaba lo mejor.  
 Púsolas un día de tres en tres:  
 48 lo de Marianita estaba más bien.  
 Púsolas un día de cuatro en cuatro:  
 50 lo de Marianita estaba más guapo.  
 —No lo vales, no, para bordar la seda,  
 52 váleslo mejor para guardar ovejas.—  
 Apenas allegó don Narbueso a la guerra  
 54 cuando Marianita lloraba allá en la sierra:  
 “Mi marido se fue, mi marido vendrá,  
 56 que si no viene luego ya no tardará;  
 Dios me lo llevó, Dios me lo volverá”.  
 58 —Váyanse, señores, por esos caminos,  
 que voy a ver quién llora arriba en estos riscos.  
 60 Váyanse, señores, por ese atajo,  
 que voy a ver quién llora arriba en estos altos.  
 62 Diga usted, zagaleja del lindo mirar,  
 una oveja de éstas ya me la dará.  
 64 —Eso no, señor, no, señor melitar,  
 mi suegra es muy mala y me los podrá contar.  
 66 —Diga usted, zagaleja del dulce mirar,  
 un carnero de éstos ya me le dará.  
 68 —Eso no, señor, no, señor melitar,  
 mi suegra es muy mala y me los podrá contar.  
 70 —Diga usted, zagaleja del dulce mirar,  
 de la su merienda un poco me dará.  
 72 —Eso no, señor, no, señor melitar,  
 mi suegra es muy mala y poco me echó,  
 74 por discurso del día tomémelo yo.  
 —Diga usted, zagaleja del dulce mirar  
 76 si encontraré esta noche donde me alojar.  
 —Eso sí, señor, sí, señor melitar,  
 78 en casa de mi suegra alojamiento habrá;  
 por una casa buena puede usted preguntar.  
 80 —Ponte, Marianita, los vestidos de seda,  
 que tenemos en casa gente de la guerra.  
 82 Ponte, Marianita, los vestidos de grana,  
 que tenemos en casa gente de La Habana.  
 84 —No los pongo, no, los vestidos de seda,  
 que me pegarán los pelitos ‘ las ovejas.  
 86 No los pongo, no, los vestidos de grana,  
 que me pegarán pelitos ‘ las cabras.  
 88 ¿Quién colgó aquí espada y capote  
 donde cuelgo yo mi zurrón a la noche?  
 90 ¿Quién colgó aquí capote y espada  
 donde cuelgo yo mi zurrón y cayada?

- 92 —Ya viene la pastora metiendo ruido.  
 —Eso será porque trae frío.
- 94 —Quítate, mi perro, quítate, mi gato,  
 que esa es la cama donde yo descanso.
- 96 Quítate, mi gato, quítate, mi perro,  
 que esa es la cama donde yo me acuesto.
- 98 —Dime, zagaleja del dulce mirar,  
 ¿no tienes otra cama donde descansar?
- 100 —Eso no, señor, no, señor caballero,  
 que hace ya siete años que duermo en este suelo.
- 102 —Diga usted, la patrona del lindo mirar,  
 ¿tiene usted una gallina para yo cenar?
- 104 Y la pechuguita pa' la pastorcita será.  
 —Eso no, señor, no, señor caballero,
- 106 están aquí mis hijas que lo son primero;  
 a la pastorcita ya habrá viera y suero.
- 108 —Diga usted, la patrona del lindo mirar,  
 ¿tiene usted una cama para yo descansar?
- 110 Y una hija de usted me irá a alumbrar.  
 —Eso no, señor, no, señor melitar,
- 112 si acaso la pastora le irá a alumbrar.  
 (Y ella que lo oyó por la ventana más alta se quiso [tirar])
- Calla, pastorcita del lindo mirar
- 114 coje tu candil y venme a alumbrar  
 de la puerta al cuarto tú te volverás.
- 116 —Si tú eres don Narbueso yo soy doña Mariana.  
 —Sortijitas de oro a ver cómo apretaban.
- 118 Arriba, la pastora del dulce dormir,  
 que la oveja bala y quiere salir.

*Notas: añade tras 45: “con dos hijas que tenía”, y tras 54: “cantaba”. 23b: granina es grana: paño fino usado para trajes de fiesta (DRAE). 107b viera: no doy con su sentido.*

NP-CAN-15

Versión de *Fontibre* (Hermandad de Campóo de Suso, *Cantabria*), de Guadalupe Gómez.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara.  
 [Contaminada con *El ciego raptor*].

- Iban los dos juntos por la calle arriba.*  
 2 —*Métete aquí, niña, bajo mi anguariña,*  
*dejaremos que pase esa caballeriza.*  
 4 *Métete aquí, niña, debajo de mi capa.*  
*Dejaremos que pase esa gente tanto.*  
 6 *Ábranse mi madre, puertas del palacio*  
*que la hija de Aires conmigo la traigo.*  
 8 *Ábranse, mi madre, puertas del castillo*  
*que la hija de Aires la traigo conmigo.*  
 10 Madre, la mi madre, si bien me queréis  
 a la mi esposita me regalareis.—  
 12 —Vete tú, hijo mío, vete tú a la guerra,  
 que la tu esposita  
 14 con tus hermanitas labrará la seda.—  
 Púsolas un día de dos en dos,  
 16 lo de Marianita, iba lo mejor.  
 Púsolas otro día de tres en tres,  
 18 lo de Marianita, iba lo más bien.  
 Púsolas un día de cuatro en cuatro  
 20 lo de Marianita iba lo más guapo.  
 Púsolas otro día de cinco en cinco  
 22 lo de Marinita iba lo más lindo.  
 —No eres tú, hija mía, para labrar seda,  
 24 mejor eres pa' guardar las ovejas en la sierra.—  
 —Caballeros vienen, caballeros van,  
 26 ¿cuándo vendrá don Bueso que en la guerra está?—  
 —Lindaleja pastora, de tan lindo mirar,  
 28 ¿un borrito de estos me podrías dar?—  
 —Un borrito de estos no se le puedo dar,  
 30 porque tengo mala suegra que me los contará.  
 Un borrito de estos no se le daría,  
 32 porque tengo mala suegra que me los contaría.—  
 .....  
 —Anda fuera, perro, anda fuera, gato,  
 34 que esta es la camita donde yo descanso.—  
 .....  
 —Arriba, zagaleja del dulce dormir  
 36 que la oveja resmala y quiere salir.—  
 —Si la oveja resmala y quiere salir  
 38 que tu hija galana que la vaya a abrir.—  
 —Arriba, zagaleja del dulce anhelo,  
 40 que la oveja resmala y quiere ir al yerbo.—  
 —Si la oveja resmala y quiere ir al yerbo  
 42 la tu hija galana que vaya con ello.—  
 —Levántate, putuela, de con el caballero,

- 44      que la oveja resmala      y quiere ir al yerbo.—  
         — Si la oveja resmala      y quiere ir al yerbo,  
46      la tu hija resalada      que vaya con ello,  
         que yo estoy en brazos      de quien más quiero.—

*Variantes:* *Tras 14:* Apenas llegó don Bueso a la guerra / cuando la Marianita lloraba en la sierra; *22b:* iba lo más pinto.



NP-PAL-01

Versión de BRAÑOSERA (Brañosera, *Palencia*), de Agripina Santiago, de 54 años.

Recogida por José Manuel Pedrosa el 11 de julio de 1989.

José Manuel Pedrosa: «Tradición medieval y tradición moderna en el romancero de Palencia», pp. 19-22.

[Contaminada con *El ciego raptor*]

- A la puerta de Aires    limosna pedían,  
2    pártelo la madre,    bajarlo la hija.  
—Yo no he visto, madre,    romero más falso:  
4    le doy la limosna,    y me coge las manos.  
—Yo no lo soy, niña,    el falso romero,  
6    que soy un pobre ciego    que nada veo;  
ahora, por la de Dios,    enséñame el sendero.  
8    Métete tú, niña,    debajo mi capa,  
dejaremos que pase    esa gente tanta.  
10    Métete tú, niña,    debajo mi capote,  
dejaremos que pase    esa gente noble.—  
12    Apenas se ha sentado    don Güeso a la mesa  
cuando le vienen cartas    que vaya a la guerra.  
14    —Anda tú, don Güeso,    anda tú a la guerra,  
que la tu esposita  
16    con las tus hermanitas    a bordar la seda.  
.....  
—Váyanse, señores,    por esos atajos,  
18    voy a ver quién canta    allá arriba en los altos.  
Váyanse, señores,    por esos senderos,  
20    voy a ver quién canta    allá arriba en los cerros.—  
Apenas ha llegado    don Güeso a la guerra  
22    cuando Marianita    cantaba en la sierra.  
Apenas ha llegado    don Güeso a la guerra  
24    cuando Marianita    cantaba en la sierra.  
—Caballeros vienen,    caballeros van,  
26    si será don Güeso    que en la guerra está.  
Caballeros vienen,    caballeros van,  
28    si será don Güeso    que en la guerra está.  
—Zagalilla hermosa    de lindo mirar,  
30    ¿sabes quién me dará posada    en este lugar?  
—En ca' mi suegra    se la podrán dar,  
32    que es una casa muy grande    y en medio del lugar.  
—Zagalilla hermosa    de lindo mirar,  
34    y un carnerillo de esto    bien me podías dar.  
—Un carnerillo de éstos    no le podré a usted dar,  
36    que la suegra es mala    y me arreñirá.  
—Zagalilla hermosa    de lindo mirar,  
38    de la tu merienda    bien me podías dar.  
—De la mi merienda    no le podré a usted dar,  
40    que la suegra es mala    y no me dio de almorzar.—  
Dice el caballero    que se quiere acostar  
42    y la zagalilla    que le vaya a alumbrar.

- Primero me arrojara por el ventanal  
 44 que mujer de don Güeso con otro acostar.  
 —Zagalilla hermosa de lindo mirar,  
 46 el carnero resmala que quiere ganar.  
 —Si el carnero resmala que quiere ganar  
 48 la su hija regalada que le vaya a echar,  
 que ha venido don Güeso y yo quiero descansar.  
 50 —Zagalilla hermosa de lindo mirar,  
 el carnero resmala que quiere rendir.  
 52 —Si el carnero resmala que quiere rendir,  
 la su hija regalada que le vaya a abrir,  
 54 que ha venido don Güeso y yo quiero dormir.

*Nota: Desordena los versos 17-20, que deberían preceder a 29; 46a, 47a, 51a y 52a: resmala: bala.*

NP-BUR-03

Versión de LOS BALBASES (Los Balbases, *Burgos*), de Demetria Santamaría  
 Recogida por Narciso Alonso Cortés antes de 1906.

Publicada en Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 47-48.

- Estaba don Bueso    sentado a la mesa,  
 2    cartas le venían    que fuese a la guerra.  
 Estaba don Bueso    sentado a comer,  
 4    cartas le venían    que fuera ande el rey.  
 —A la mi Marianita    me la cuidaréis,  
 6    de la mano a misa    me la llevaréis.  
 —A la tu Marianita    te la cuidaremos,  
 8    de la mano a misa    te la llevaremos.  
 —A la mi Marianita    me la cuidarán,  
 10    a bordar paños de holanda    me la enseñarán.  
 —A la tu Marianita    te la cuidaremos,  
 12    a bordar paños de holanda    te la enseñaremos.  
 La Marianita    no es pa' bordar sedas,  
 14    que es pa' guardar cabras    en Sierra Morena.—  
 Tiene Marianita    la voz tan delagada,  
 16    que asiente a don Bueso    desde donde estaba.  
 Tiene Marianita    la voz tan subida,  
 18    que asiente a don Bueso    desde las Indias.  
 —¿Dónde va don Bueso,    por angostas sendas?  
 20    —Voy a ver quién canta    por aquellas laderas.  
 —¿Dónde va don Bueso,    por angostos senderos?  
 22    —Voy a ver quién canta    por aquellos morteros.  
 Dime, zagaleja    del dulce mirar:  
 24    ¿el mejor cordero    me podrías dar?  
 —El mejor cordero    yo se le daría,  
 26    pero tengo una suegra    que me mataría.  
 — Dime, zagaleja    del dulce mirar:  
 28    ¿la tu meriendilla    me podrías dar?  
 —La mi meriendilla    yo se la daría,  
 30    pero tengo una suegra    que no la echaría.—  
 El caballero    se ha caminado,  
 32    a la zagaleja    atrás la ha dejado.  
 —Quite el caballero    frenos y silla,  
 34    que es donde yo cuelgo    mis nuevas capillas.  
 Quite el caballero    las cabezadas,  
 36    que es donde yo cuelgo    mis nuevas cachavas.  
 Quite el caballero    los cabezones,  
 38    que es donde yo cuelgo,    mis nuevos zurroneos.  
 —Cenará el caballero    la polla guisada,  
 40    para la zagaleja    el pan de cebada.  
 Cenará el caballero    la guisada gallina,  
 42    para la zagaleja    la leche cabrina.  
 —Cenará el caballero    la polla guisada,  
 44    pero para la zagaleja    la mejor tajada.

- 46 Oiga usted, viudita del lindo mirar,  
 ¿esa hija que tiene me la podría dar?  
 —Esta hija que tengo no se la daría,  
 48 pero la zagaleja no la negaría.—  
 El caballero para la cama se ha caminado  
 50 y a la zagaleja ha llevado en brazos.  
 —Despierta, putiña, de ese dulce sueño,  
 52 que la oveja bala y quiere ir al yerbo.  
 —Si la oveja bala y quiere ir al yerbo,  
 54 la su hija gallarda que vaya con ello,  
 que yo estoy en los brazos de mi dulce dueño.

*Nota: 16a y 18a: asiente a don Bueso, posible deturpación de “la siente don Bueso.”*

## NP-LER-07

Versión de MANYANET (Sarrocà de Bellera, *Lérida*), de Josepa Agullana de 70 años.

Recogida por Palmira Jaquetti y Enric D'Aoust, en julio-agosto de 1928.

Publicada en Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.: Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 9, pp. 130-131.

- Petitiera l'han casada, no se'n sap calçar i vestir.  
 2 Lo dia de les bodetes carta del rei l'arribé—  
 —Hai d'encomanar la dona, no sé a qui l'encomaré.  
 4 Vo l'encomano a vós, mare, i que me la'n guardeu bé.  
 Ensenyau-li de fer mitja i també de pastar bé;  
 6 compreu-li'n pa de la fleca, quan jo torne el pagaré.—  
 Tan bon punt com ell és fora, porquerola la'n van fer.  
 8 —Camina, camina, cavalló mia, camina i avança bé,  
 que en sinto una veu que canta quie em sembla de ma muller.  
 10 Deu la guard, la porquerola. —Benvingut, lo cavaller.  
 —No em diries, porquerola, si em darís del teu brener?  
 12 —De la brena que jo menjo, no en menjaria vostè,  
 que jo menjo un cóe d'ordi que n'hi ha un pam d'aresté.—  
 14 Proven de donar al cavalló, lo cavall no en va voler.  
 —Vamos, vamos, porquerola, que és hora de retirar.  
 16 —No, per cert, lo cavallero, set escampes tinc de fer.—  
 Ja n'agafa son filosa, promptament les hi va fer.  
 18 Ja n'agafa son safre, promptament les hi va fer (escombres).  
 Ja agafa un porc per l'orella, le hi fa fer de grunyidé.  
 20 —No em dirí, la porquerola, d'a on m'allotjaré bé?  
 —A la casa de mon sogre s'hi solen allotjar bé.  
 22 —Déu la guard, la hostalera. —Benvingut, lo cavaller.  
 —No em dirí, la hostalera, què hi haurà pra mi soper?  
 24 —Conills hi ha a la conillera, gallines al galliner.  
 Vostè tocarà la bossa, jo tocaré el galliner.  
 26 —No em diriu, la hostalera, qui hi haurà pra mi llotger?  
 —Que hi vinga la meua filla, la porquerola li'n guardaré.  
 28 —No em dirí, la hostalera, qui hi haurà pra amb mi coxer?  
 —Qui vinga la porquerola, la mia filla la'n guardaré.  
 30 —La finestra en saltaré.  
 —Lleva't, lleva't, porquerola, la pore roda pel carrer.  
 32 —Que es llevi la vostra filla, la porquerola la'n guardaré.  
 Si no perquè me'n sou mare, cremar vos faria fer,  
 34 i encara que em sigueu mare, non sé pas lo que faré.

*Nota: Estribillo: viva l'amor, / viva l'auré.*

## NP-GER-02

Versió de VILLANEUVE DES ESCALDES (Llívia, *Gerona*), de Teresa Solé de 70 anys.

Recogida por Joan Tomàs y Joan Llongueres, en el verano de 1935

Publicada en Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.: Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 17, pp. 299-300.

- Ara sí que arriba l'hora      que don Jaume ha de partir,  
 2      que en té la muller xiqueta, i no la'n gosa deixar.  
     L'encomana a sa mare,      sa mare l'encomané.  
 4      Li diu que no la faci anar a l'aigua,      que el poal no pot porter.  
     —Compreu-li una filloseta,      enseyeu-li de fuser.  
 6      Si el fuser no li agrada,      ensenyu-li de broder.—  
     Tan bon punt don Jaume és forma,      porqueirola la'n fan ser.  
 8      —Ai, mira, tu, porqueirola,      set fusades tens de fer  
     al cap de las set fusades,      un feiz de llenya també.—  
 10      Al cap de la setena,      son marit ja és arribé.  
     —Baixos, baixos, caballeros,      i los patxos a troter,  
 12      que aquesta veu que jo sento,      jo mi apar que és ma muller.  
     —Déu la gord, la porqueirola.      —Benvingut, el cavaller.  
 14      —No em diríeu, porqueirola,      l'hostal nou a veure on é?  
     —L'hostal nou és a casa ma sogra,      i allà on solia ser.  
 16      —No em diríeu, porqueirola,      la berena a veure on é?  
     —Un bocí de cosa d'ordi      no agradaria a vosté?  
 18      —No em diríeu, porqueirola,      si és hora d'anar a embasser?  
     —No és hora d'embasser encara,      set fusades tinc de fer,  
 20      i al cap de les set fusades,      un feix de llenya també.—  
     I amb la punta de l'espasa      el feix de llenya li fé.  
 22      Tenint aquestes paraules,      si li escapa un llodriguer.  
     —Ai, pobra de mi l'esquena,      anit jo bé em moriré.  
 24      —No tinguís por, porqueirola,      no pas tant com jo hi seré.  
     —Déu lo gord, la jove hostessa,      què hi hauria per soper?  
 26      —N'hi haurà perdiu i gotlles      i capons entre llarder.—  
     El primer bocí que talla      per la porqueirola é.  
 28      —No em diríeu vós, hostessa,      porqueirola a veure on é?  
     —Porqueirola és a l'escala      i a modo d'un gos llebrer.  
 30      Puja, puja, porqueirola,      i a soper amb el cavaller.  
     —Que hi vagin les vostres filles,      que jo no hi tinc gaire acostumé.  
 32      —No em diríeu vós, hostessa,      porqueirola amb qui airà cotxer?  
     —Que hi vagi amb el caballero,      ja que ha sopat amb vostè.  
 34      —Set anys que el marit és fora,      a mi cap home m'ha toqué.—  
     Si la'n prenen i la'n 'gafa      i a la cambra la'n porté,  
 36      i a l'entrada de la cambra      porqueirola s'esllomé.  
     —Porteu aiguardent, mestressa,      que jo ja us el pagaré.  
 38      Porteu aiguardent, mestressa,      que jo la'n retornaré.  
     —Amb alguna bastonadeta,      jo bé la retornaré.  
 40      —'Xeca't, 'xeca't, Francisqueta.      'Xeca't, 'xeca't, ma muller.  
     —Si vós el meu marit éreu,      i una marca vos tinré.  
 42      Ensenyeu-me'n la cuixa dreta,      que jo vos coneixeré.—  
     L'endemà matí avant dia      l'hostessa ja la'n cridé:

- 44 ———‘Xeca’t, ‘xeca’t, Francisqueta,    que és hora d’anar a engeguer.  
—Que hi vagin les vostres filles,    que jo ja la gordaré.  
46 Sinó que em sou mare mia,    jo vos faria cremer,  
i de la cenra que faria    jo la faria venter.

*Nota: Estribillo: La dondeta / que la dondè.*

## NP-GER-17

Versió de VILABERTRAN (Vilabertran, *Gerona*), de Margarida Clos,  
Recogida por Joan Tomàs y Joan Amades, en julio-agosto de 1928.

Publicada en Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.: Memòries de missions de recerca*  
(*Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*), vol. 9, pp. 344-346.

- El rei n'ha fetes fer crides      moltes crides n'ha fet fer,  
2      que molts han d'anar a la guerra,      n'han de deixar les mullers.  
També hi ha d'anar don Carlos,      que boniqueta la'n té.  
4      La n'comana a son mare      que l'hi governi ben bé.  
No li faci anar a l'aigua,      ni tampoc an el renter;  
6      que li'n compri una cadira,      li ensenyi de broder;  
si el broder no li n'agrada,      que no li'n faci fer res,  
8      i al cap d'un gran tempr que és fora      porqueirola la'n fa ser.  
—Ai, trista de mi, trista,      jo aixós no ho saberé fer.—  
10      I en farà quatre fusades      i un feix de llenya també.  
I al cap d'un gran temps que és fora,      carta falsa n'escrigué,  
12      que don Carlos era muerto,      n'era muerto i enterré.  
Al cap dels set anys que és fora,      ja don Carlos arribé.  
14      Ja se'n puja dalt el bosc,      per veure què hi tinrà a fer.  
N'està al cim del bosc,      n'ha encontrar un pastoret.  
16      —Déu lo guard, el cavalleru.      —Déu lo guard, el pastoret.  
No em diria, el pastoretu,      de qui és aquest ramé?  
18      —Si n'és don Carlos Losmena,      Déu li ajud allí on és.  
Set anys que és a la guerra,      la que en serà més planyer,  
20      la trista de seu muller.  
Set anys que és a la guerra,      porqueirola la'n fan ser.  
22      [Li] fan menjar pa de falguera      i algun aglà barregé.  
Li'n [fan] beure el vi més agre,      i el més agre del celler.  
24      [La'n] fan menjar al cap de l'escala,      com que en fos un gos llebrer.  
La'n fan dormir a la cenrera      con que fos un gat cenrer.  
26      —No em diria, el pastoretu,      allí on l'encontraré?  
—Aquí dalt a la muntanya,      all'ñi sol molt ben esser.—  
28      Ja pica brida al cavallu,      dret a l'altre bosqué.  
De tan lluny com ne va sere,      ja la veu i la coneix.  
30      —Déu te guard, la porquirola,      de qui són els nodricers?  
—Son de don Carlos Lesmena,      Déu li ajud allí on és.  
32      Set anys fa que és a la guerra,      porqueirola me'n fan ser,  
menjant-ne pa de falgueres      i algun aglà barregé,  
34      menjar al cap de l'escala,      com si fos un ca llebrer.—  
Ja se fica la mà en potxa,      li entrega un pa blanqué.  
36      —No se'l tregui, el cavalleru,      tampoc no me'l menjaré.  
—No em diria, porqueirola,      si em vols dar del treu beber?  
38      —No en volria el cavalleru,      no en volria pas vostè.  
Jo pòrtuc el vi més agre,      e més agre del celler.  
40      —No em diries, porqueirola,      si n'és hora d'embarrer?  
—Per les altres bé n'és hora,      mes per mi encara no ho és.  
42      —No em diries, porqueirola,      on podria anar poser?  
—A casa la meua sogra,      que recibeixen molt bé.  
44      —No em diries, porqueirola      .....?



- Tinc de fer quatre fusades i un feiz de llenya també.—  
 46 Ja se n'arrenca l'espada i se'n va a estassar el vellaner.  
 —No els estessi, el cavalleru, tampoc no els enfaixaré.—  
 48 Al moment va per tancar-ne, n'ha perdut un nodricer.  
 —Ai, tristeta de mi, trista, 'questa nit jo moriré.  
 50 No s'espanti, el cavalleru, de tot la defensaré.  
 —Déu la guar, la linda hostessa. —Déus lo guard, lo cavaller.  
 52 —No em diria, linda hostessa, què hi baurà per mi soper?  
 —Bé n'hi ha capons i gotles i alguna perdiu també.  
 54 —No em diria, linda hostessa, i qui vinrà amb mi a soper?  
 —Bé vinrà la meua filla, al seu costar a soper.  
 56 —No em diria, linda hostessa, el que en vinrà amb mi cotxer?  
 —Que en vingui la porqueirola, que no és bona per res.  
 58 —Que hi vagi la vostra filla al sue costar a cotxer.  
 —Vine, vine, porqueirola, al meu costat a soper.—  
 60 En el entrant-ne del quarto, allí se'n posa a plorer.  
 —De què plores, porqueirola? De què tenes que plorer?  
 62 —Set anys n'he guardada l'honra i esta nit la'n perderé.—  
 Amb la punta de l'espasa  
 64 ja li ensenya les joies de con se varen caser.  
 L'endemà al dematí n'era, la seu sogra la'n cridé:  
 66 —'Xeca't, 'xeca't, porqueirola, que és hora d'anar a engeguer.  
 —Que hi vagi la vostra filla, que ella no hi irà pas més,  
 68 que, si no que me'n sou mare, no sé qu'e em faríeu fer.—  
 La seu mare aixòs en sentia, cau a terra esmortaié;  
 70 ni amb aigua ni vinagre no la'n van poder refer.

*Nota: Estribillo: viva l'ai, taralalaà / viva la rosa del roser.*

## NP-BAR-08

Versió de SANT ANT JOAN DESPÍ (Sant Joan Despí, *Barcelona*), de Filomena Gil, de 90 anys.

Recogida por Joan Tomàs y Joan Amades, en el verano de 1931.

Publicada en Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca* (*Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*), vol. 14, pp. 384-385.

- Per què no es casa, don Jaume? Per què no es busca muller?
- 2 Casi's amb donya Dolores, que és filla d'un cavaller.—  
El dilluns en fan els tractes i el dilluns ja se'n casé,
- 4 i el dimarts en reben carta que a la guerra en té d'aner.  
—Jo us encomano, ma mare, us encomano ma muller,
- 6 que no li feu fer cap feina que ella no la'n pugui fer.  
No li feu passar bugada ni posar la mà a paster.
- 8 Compreu-li una cadireta i assenteu-la en el carrer,  
i ensenyeu-la'n de fer mitja;
- 10 si la mitja no li agrada, enseyeu-la'n de broder;  
si el broder no li agrada, ensenyeu-li'n del planxer;
- 12 si el planxer no li agrada, enseyeu-li'n de punter.—  
Quan don Jaume va ser fora, porquerola la'n fan ser.
- 14 Li treu el vestit de seda i li posa el borrasser;  
li treu les arracadetes i a sa filla els posé.
- 16 —Vamos, vamos, porqueirola, que és hora d'anar a avier.  
—Bé em dirà, la mia sogra, què em darà per a menger.
- 18 —Un bocinet de pa d'ordi, d'arestes no es pot menger.  
—Ja em dirà, la mia sogra, què me'n dóna per bebé.
- 20 —Un porronet de vi agre, que la terra fa estarrufer.  
—Bé em dirà, la mia sogra, qué me'n dóna per tasquer.
- 22 —Te'n dono set serradetes i un feix de llenya també.  
—Bé em dirà, la mia sogra, a on aniré a avier?
- 24 —Vés pels camps i les vinyetes, que a sobre hi ha bon herber.  
—Camineu, camineu, patxos, jo també caminaré.
- 26 En sento una veu hermosa, me pareix que és ma muller.  
Déu la guard, la porqueirola. —Déu lo guard, lo cavaller.
- 28 —Bé em dirà la porqueirola a on ne solen llotger.  
—Vagi a casa de don Jaume, que allí en solem llotger.
- 30 Ai de mi, la pobra sogra, quina tasca tinc de fer.—  
Ell s'arrenca de l'espasa, ja n'hi feia un 'vellaner.
- 32 Amb el sorroll de les branques ja n'hi fuig el gros mesquer.  
—Ai, pobra de mi, la sogra, que con jo arribaré.—
- 34 —No s'espanti, porqueirola, que jo ja la'n guardaré.  
Déu la guard, la missenyora. —Déu lo guard, lo cavaller.
- 36 —Bé em dirà la missenyora si en tindrien allotger.  
—Que hi vingui la porqueirola, la filla la'n guardaré.—
- 38 —Set anys que no he dormit amb home i altres set que hi dormiré.  
N'he dormit a la cendrer, com si fos un gat mesquer.—
- 40 L'endemà a la matinada sa sogra ja la'n cridé.  
—Vamos, vamos, porqueirola, que ja és hora d'anar a avier.
- 42 —Que hi vagi la vostra filla, ma muller la'n guardaré.  
Si no em fóssiu mare pròpia, jo us en mataria bé.

*Nota: Estribillo: ¡ adiós, Dolores, / ai de la noble ciuté.*

## NP-BAR-12

Versión de BARCELONA (*Barcelona*), de Teresa Gelats.

Recogida por Joan Amades antes de 1951.

Publicada en Joan AMADES: *Folklore de Catalunya*, vol. 2, pp. 721-723.

- El rei n'ha fet fer unes crides, unes crides n'ha fet fer,  
 2 perquè tots els cavallers a la guerra hagen d'aner.  
 El cavaller don Guillem aquell també i ha d'aner;  
 4 té la muller tan bonica que no la gosa deixar.  
 Ja l'encomana a sa mare, ell ja li encomana bé,  
 6 que no li faça fer feines que ella no le puga fer.  
 —Ai, mare, la meva mare, aquí us deixo ma muller.  
 8 Que no li feu pus fer feines que ella no les puga fer,  
 ni tampoc pastar ni cendre ni portar el pa a cal flequer.  
 10 Si davalla a cercar aigua deu-li el càntir mes lleuger,  
 que li compri filseta i l'ensenyi de filer,  
 12 y també didal de plata i le ensenyi a costurer.  
 Que li faça filar seda o bé lli pentinat bé.  
 14 Si el filar no li agrada ni la mitja l'entreté,  
 feu-li brodar or i plata i perles si és menester.  
 16 Y si el brodar no li agrada, que no li faça fer re,  
 sinó que se'n vaja a missa per encomanar-se a Déu.  
 18 Jo me'n vaig, al set anys, mare, a la fe que tornaré.—  
 Quan don Guillem va ser fora, porqueirola l'han fan ser.  
 20 —Porqueirola, porqueirola, és hora d'anar a avier:  
 els porquets fun nyigro-nyigro, y també fan nyigronyé.  
 22 Lleva't la roba de seda i posa't la de borrar,  
 pren el fus i la filosa, set fusades n'has de fer,  
 24 i encara que pleguis vospre un feix de llenya també.  
 —No, per cert, la meva sogra, que jo no ho sabriu fer,  
 26 ni és feina que don Guillem vol per la seva muller.  
 —Alça't, alça't, porqueirola, que jo te l'ensenyaré.  
 28 Ara és fora don Guillem, faràs el que et manaré:  
 set fusades cada dia i un feix de llenya també.  
 30 —Ai, sogra, la meva sogra, a on aniré a avier?  
 —Vés-te'n a la cova fosca, que s'hi fan bons aglaners.  
 32 —Ai, trista de mi, mesquina, ai trista, com ho faré?  
 Per aquell bosc i muntanya tota seleta em perdré.—  
 34 Set anys dintre la boscúria n'ha pasturat els porcells,  
 cada dia el sant rosari passava pel marit seu.  
 36 Acabada la setena el cavaller ha torné.  
 Un dia, cantant soleta com mei ho solia fer,  
 38 de bon tros lluny sabeu dolça la sentí un cavaller.  
 Don Guillem ne diu als altres: —Caminem a tricoté,  
 40 caminem, caminem, patges, caminem, caminem bé,  
 que jo sento una veu dolça: sembla la de ma muller.  
 42 —La veu que sentiu vós ara no és la de vostra muller,  
 és la d'una porqueirola que guarda els lludriguers.—  
 44 Ell camina que camina i a l'ésser a mitjan coster,  
 ja en sent a la porqueirola que cridaba els lludriguers.

- 46 —Enrera la companyia, sento cantar ma muller.—  
 Ell camina que camina fins a tant que la veié  
 48 assentadeta a la soca, la soca d'un oliver.  
 Ja n'hi venta esperonada, en quatre salts hi va ser.  
 50 —Déu te guard, la porqueirola. —Benvingut, el cavaller.  
 —Porqueirola, no em diries de qui són els lludriguers?  
 52 —Del cavaller don Guillem, Déu el quart allí on és.  
 —Em daries, porqueirola, quelcom del teu berener?  
 54 —El berener que jo em porto no és menjar de cavaller:  
 un vuitaner de pa d'ordi que d'arestes està ple,  
 56 uns aglans per companyia i encara prou n'hi hargués.  
 —Pel cavall serà el pa d'ordi, de millor te'n donaré.—  
 58 El cavaller de sa alforja una coca n'hi tragué.  
 Porqueirola es vergonyosa: —Desau-lo, jo no el pendré.  
 60 —Anem, anem, porqueirola, que ja és hora d'encorter.  
 —Per tota altra fóra hora, mes per mi encara no ho és:  
 62 set fusades tine al dia i les quatre tinc de fer,  
 i un feix de llenya pel vestre que a fe és el que pesa més;  
 64 per fer bullir la perola del menjar dels lludriguers.  
 —Mentres acabes la tasca jo el feix de llenya et faré.—  
 66 Se n'arrenca de l'espasa, fa petar un avellaner,  
 i amb la punta de l'espasa un feix de llenya li'n fé.  
 68 De tant soroll com ell feia un porcell n'hi fugigué.  
 —Ai, trista de mi, més trista, que la sogra em renyaré!  
 70 —No t'espantis, porqueirola, que jo ja et defensaré.  
 Porqueirola, porqueirola, quin hostel hi ha ací proper?  
 72 —A casa la meva sogra boina vida solen fer.  
 —Anem, anem, porqueirola, que ja és hora d'encorter.  
 74 —No aniré a dormir a casa, jo bé prou me'n guardaré.  
 —Anem, anem, porqueirola, que jo t'hi acompanyaré.—  
 76 Quan a casa n'arribaren ja va dir el cavaller.  
 —Hostalera, l'hostalera, què n'hi ha avui per soper?  
 78 —Vos daré perdiu i guatlles, i capons si tant convé.  
 —Porqueirola, porqueirola, què te'n donen per soper?  
 80 —Una sopa de pa d'ordi que prou l'haig de menester.  
 —Hostalera, l'hostalera, i qui vindrà amb mi a soper ?  
 82 —Qui hi vinga la porqueirola, ma filla l'han guardaré.  
 —Set anys no hé menjat a taula i altres set me n'estaré:  
 84 menjaré al cap de l'escala com si fos un ca llebrer.—  
 El millor bocí que talla per la porqueirola n'és.  
 86 —Hostalera, l'hostalera, qui fa llum al cavaller?  
 —Que en faça la porqueirola, ma filla l'han guardaré.  
 88 —Hostalera, l'hostalera, qui vindrà amb mi a cotxer?  
 —Que hi vinga la porqueirola, que aborrida de tots n'és.  
 90 —Set anys no he dormit amb home, ni anit no hi dormiré,  
 sinó a la vora del foc com si fos un gat cendrer.—  
 92 Ja l'agafa per un bras i a la cambra la dargué,  
 tan bon punt com van ser dintre un gran crit ella va fer.  
 94 —Cavaller, a mi deixau-me, deixau-me estar cavaller.  
 Set anys he servada l'honra, altres set la servaré.

- 96 Si tan cau per la finestra daltabaix me tiraré.—  
A la porta de la cambra un anell li entregué.
- 98 Mentre ell es despullava ja li parla el cavaller.  
—Te recordes, porqueirola, del set vestits que et vaig fer?
- 100 —És que si sou don Guillem bé prou que ho coneixeré :  
un rotllet ne té ha l'esquena, amb allò el coneixeré.
- 102 —Caterina, Caterina, tu n'ets la meva muller.—  
La porqueirola a sos braços tan alegre romangué,  
104 que no es pot dir l'alegria, l'alegria que tingué,  
ni l'abraçada que es daren com a marit i muller.
- 106 Ja ven girar la claueta i al llit se varen ficar.  
L'endemà a la matinada la sogra ja la cridé.
- 108 —Lleva't, lleva't porqueirola, que els porcells ja grunyen bé.  
Jo t'en poso set fusades y un feix de llenya també.
- 110 Lleva't, lleva't porqueirola que te'n tens d'anar a avier.—  
—Calli, calli, mala sogra, que jo jac amb ma muller.
- 112 Feu-hi anar la vostra filla, ma muller la'n guardaré.  
Si no fosséu mare meva jo vos faria cremer,
- 114 moriréu a pedrades rossegada pels carrers,  
i la cendra que en faréu mereixeria venter.

## NP-BAR-13

Versión de s. l. (Comarca del Penedès, *Barcelona*).

Recogida antes de 1882.

Publicada en Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, pp. 200-206.

- El rey n'ha fet fé una crida, una crida n'ha fet fé,  
 2 que condes y caballeros á la guerra hajin d'ané.  
 Y també lo don Guillermo aquell també hi ha d'ané,  
 4 qu'en té la dona bonica y no la'n gosa deixé.  
 Que l'encomane á sa mare que la'n governará be,  
 6 que no li fassi fé feynas qu'ella no las pugui fé.  
 —Ay, mare, la meva mare, aquí-os deixo ma mullé,  
 8 que no li feu fé feynetas, qu'ella no las pugui fé:  
 las feynetas qu'ella 'n feya son brodé cusé y mitxé.  
 10 Si'l brodé no li agrada ya ni fareu fé cusé;  
 si'l cusé no li agrada ya ni fareu fé mitxé;  
 12 si'l mitxé no li agrada ya no ni fareu fé re.—  
 L'endemá á la matinada porquerola la'n fa sé.  
 14 —Porquerola, porquerola, ya es hora d'aná á avié,  
 els porquets fan nyigronyigro y també fan nyigronyé.  
 16 Lleva't la roba de seda y posa't la de borré,  
 yo t'en poso tres fusadas y un feix de llenya també.  
 18 —Ay, sogra, la meva sogra, ¿ahont aniré yo avié?  
 —L'alsiná de don Guillermo bonas glans hi sol havé.—  
 20 Un dia cantant soleta veu vení dos cavallés;  
 la-un ya li'n diu á l'altre: —Sembla veu de ma mullé.  
 22 Deu la guart, la porquerola. —Deu lo guart, lo caballé.  
 —Porquerola, porquerola, ya es hora de retiré.  
 24 —Encara faltan tres fusadas y un feix de llenya també.—  
 Am la punta de l'espasa n'arrenca un avellané,  
 26 y de tan soroll qu'en feya un porcell ni fugigué.  
 —Porquerola, porquerola, ¿que-os en donan per menjé?  
 28 —Una coca de pa d'ordi que prou l'haig de menesté.  
 —Porquerola, porquerola, ¿sabríau un hostalé?  
 30 —Aneu á casa ma sogra, bona vida solen fé  
 de capons y de gallinas y algun pollastre també.  
 32 —Hostalera, hostalera, ¿qu'en teniu pera sopé?  
 —Tenim capons y gallinas y algun pollastre també.  
 34 —Hostalera, hostalera, ¿qui vindrá am mi á sopé?  
 —Qu'hi vingui la porquerola, ma filla la'n guardaré.  
 36 —Set anys que no menjo en taula y altres set que n'estaré,  
 set anys que no menjo en taula, ni en taula ni en taulé,  
 38 sino sota [de] l'escala com si fos un gos llebré.  
 —Hostalera, hostalera, qui vindrá am mi al llité?  
 40 —Qu'hi vingui la porquerola, ma filla la'n guardaré.  
 —Antes yo no hi aniría, de finestra 'm tiraré.  
 42 Set anys que no dormo en llit y altres set que n'estaré,  
 set anys que no dormo en llit, ni en llit ni en llité,  
 44 sino sota una cendrera como si fos un gat cendré.—

- Quant ne son adalt del quarto    la bona nit li doné:  
 46    —No s'en aneu, porquerola,    que am mi s'heu de quedé.—  
       Amb un anell que li ensenya    [de] promte'l reconegué.  
 48    L'endemá a la matinada    la sogra ya la cridé:  
       —Porquerola, porquerola,    ya es hora d'aná á avié.  
 50    —Qu' hi vaji la vostra filla,    ma mullé la'n guardaré.  
       Si no fóssiu mare meva    yo-os en faria cremé,  
 52    y la cendra que fariau    yo la faria venté.

*Nota: Se repiten tras cada par de dieciseisílabos las palabras “Viromdomdayna”, más el último hemistiquio, más “Viromdomdé”.*



## NP-BAL-04

Versión de ARTÉ (*Mallorca*), de Francisco Grimalt, de 57 años.  
 Recogida por Álvaro Galmés en el verano de 1947.

- El rei n'ha fetes fer crides, crides n'ha fetes fer  
 2 el qui té la muier jove a la guerra n'ha d'ener.  
 —Jo que le tenc jovita na qui la deixaré?  
 4 Le dexaré com mía mare i l'engorderà prou bé.  
 Mia mare, la mia mare, jo vos entrec mi muller,  
 6 i no le fesen fer feina mas que cosir i broder,  
 no li fesen treure aigo amb les jarres de jarrer,  
 8 mas que so poval de plata que per elle le fet fer,  
 no le fesen porquerola, que tameteix a savré.—  
 10 I es cap de les set semanas porquerola le va fer.  
 Es cap de los siete años va venir un cavaller.  
 12 —Me vols dir, porquerola, de qui es aquest guardé?  
 —De don Juan el Vilatge, Déu le torn prest si convé.  
 14 —Me vols dir, porquerola, quina feina te fan fer?  
 —Set fusades tenc de tasca i feix de llenya fer.  
 16 —Me vols dir, porquerola, quin és es teu manger?  
 —Un businet de pá d'ordi y encara no basta bé.  
 18 —Me vols dir, porquerola, quin és es teu degué?  
 —Un besonet d'aigo rotge i .....  
 20 —Me vols dir, porquerola, quin és es teu faine?  
 —Set fusades tenc de tasca i feix de llenya fer.—  
 22 —Me vols dir, porquerola, casa do fau de hosteler?  
 —Casa de la meva sogra un temps solian fer.—  
 24 Amb la punta de l'espasa el feix de llenya ne va fer  
 i a las ancas del cavall a la vila la dugué.  
 26 Quand va ser prop del villatge el feix de llenya li dé,  
 perque la gent del villatge no tengues un que txarrer.  
 28 —Me voleu dir vós, hostelera, anit de qué soparé?  
 —Ea capons i posllastres per vosté que es cavaller.  
 30 —Me voleu dir vos, hostelera, anit amb qui soparé?  
 —Sopará la meva filla, que li agrada el bon manger.  
 32 —Em voleu dir vos, hostelera, anit amb qui dormiré?  
 —No lleura la meva filla, perque bé la gorderé,  
 34 lleura la porqueirola perque es bona de ginyar.  
 —Fa set anys que no jec amb homo encara anit no jeuré.—  
 36 La gafa per la ma blanca i em el cuarto la dugué.  
 —Ja la jegue, porquerola, qu'a jegut amb cavaller,  
 38 exige, bruta, malvada, qu'els porcs van pel carrer.  
 —Si vós no fósseu mu mare, de vós faria un cenrer,  
 40 a la muntanya més alta que li toque bon venter.

*Nota: El colector hace notar la caída de -r en muchos infinitivos (por ejemplo: fe por fer, di por dir, etc.); también la vacilación muier (2a)-muller (5b); y también la pronunciación abierta de*

*la preposición amb: emb. El informante mezcla registro castellano con el balear como en el verso 11.*

Versión de PILAR DE LA MOLA (Formentera, Formentera, *Islas Baleares*), de Antonina Costa i Castelló, de 40 años.

Recogida por Baltasar Samper y Ramon Morey, entre agosto y septiembre de 1928.

Publicada en Josep MASSOT I MUNTANER (ed.) *et al.: Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 209-210.

- Un dia de bon matí, un dia de sol i vent,  
 2 partiren de Barbaria, que ho eren mil i tants cents.  
 Com varen ser per avant, un se va girar endarrere.  
 4 Va dir: —Diós, madre mia, cuidau's bé de ma muier  
 i no li faceu fer feines que ella no le sapi fer,  
 6 sinó cosir o brodar, que és sa feina que sap fer,  
 i no la faceu poar  
 8 amb so poal gran, ni manco amb so mitjancer,  
 sinó amb so poal de plata que per ella n'hi fet fer.  
 10 —Vés-te'n, fii meu, descansat, que jo d'ella cuidaré ;  
 lia faré sa xacolata i llavò la hi portaré.—  
 12 I as cap de ses set setmanes, porquerola ja ho va ser.  
 I llavò, as cap des set anys, que don Joan va tornar,  
 14 va ser sa primer pressona que d'Eivissa conegué.  
 —Bones tardes, porquerola. —Bones tardes, cavaller.  
 16 —I ara em diràs, porquerola, quines feines tens per fer.  
 —N'hi d'aspiar ses fusades i un feix de lenya hi de fer.  
 18 —I ara em diràs, porquerola, y a què et donen per menjar.  
 —Algun bocí de pa'dordí i en cara n'hi hagués prou.  
 20 —I aspia les set fusades, que el feix de lenya et faré.—  
 I quan lo va tenir fet, el carregà en es cavall,  
 22 i antes d'arrimbar a ciutar el feix de lenya tirà,  
 perque la gent de ciutat ja no hi tengués què adobar.  
 24 —Bones tardes, hostelera. —Bones tardes, cavaller.  
 —I ara em diràs, porquerola anit de què soparé?  
 26 —De galls i gallines frites soparà el bon cavaller.  
 —I ara em diràs, porquerola anit de què soperà?—  
 28 Va respondre la sogra y aquesta raó digué:  
 —De un plat de cames-roges que jo ja els hi tremparé.  
 30 —De galls i gallienes frites porquerola soparà.  
 As costat del cavaller.  
 32 I ara em diràs, costalera, i anit amb qui dormiré?  
 —No dormiràs amb ma fia, perque jo m'en cuidaré.  
 34 Dormiràs amb porquerola, que ella és bona ginyar.—  
 Va respondre porquerola i aquesta raó digué:  
 36 —Fa set anys que dorc sens homo i anit també hi dormiré.—  
 I es va posar lors i llantus  
 38 quan veixgué que la tancaven amb aquell gran cavaller.  
 —Si jo tengués don Joan que ell me vendria a ajudar!  
 40 —Si tenguessin don Joan, tu si el ne coneixeries ?  
 —Ja el coneixeria, ja,

- 42 amb un senyal dobló      que as mig del seu pit tenia.  
—Vine as riplà de s'escala,      que jo amb tu em declararé.—  
44 I en es ripla de s'escala,      sa camia es descordà  
   i es senyal dobló mostrà,  
46 i es donaren un abraç      com a marit i muier.  
—I on són es vestits de seda      que per tu en 'via fet fer?  
48 —Vés, de mana'als a ta mare,      que per sa fia els prengué.  
—I on són es mantons de seda      que per tu en 'via fet fer?  
50 —Vés, de mana'als a ta mare,      que per sa fia els prengué.  
—I on és es poal de plata      que per tu en 'via fet fet?  
52 Vés, de mana'al a ta mare,      que per sa fia el prengué.—  
I al ser endemà dematí,      quan la sogra es despertà:  
54 —I alça't, alça't, porquerola,      que es porcs ne van per carrer.  
I aixeca't, porca y cotxina,      que has dormit amb cavaller.—  
56 Va respondre don Joan      y aquesta raó diguét:  
—I enviau-hi vostra fia,      que jo jec amb ma muier;  
58 que, si no fósseu mamare,      de vós faria un cendrer,  
y en ventaria sa cendra      dalt es puig més alt que sé.

## LA ESPOSA DE DON GARCÍA (0183)

EDG-LUG-03

Versión de CERDEIRA (parr. Logares (San Andrés), Fonsagrada, *Lugo*), de Abelardo Murias, de 50 años.

Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1929.

- Don García se va a la caza, ¡la caza, cómo sería!
- 2 A don García se lo han dicho, que su mujer va cautiva,  
y echaba para la cuadra, donde caballo tenía,
- 4 y escogiera uno de ellos, aquel que más corría.  
—Andes, andes, mi caballo, guíete Santa María,
- 6 hasta llegar a la puerta donde mi madre vivía,  
que ella, se sabe verdad, ella no la negaría.
- 8 Buenos días, ay, mi madre. —Bienvenido, ay, don García.  
—¿Vería por aquí pasar a Francisca esposa mía?
- 10 —Por aquí la vi pasar tres horas antes del día,  
vestida de colorado, una reina parecía;
- 12 anillos de oro en la mano, de alegría los abanguía;  
cada pasada que daba: “¡Cornudo era don García!”.
- 14 —Andes, andes, mi caballo, guíete Santa María,  
hasta llegar a la puerta donde mi suegra vivía,
- 16 que ella, se sabe verdad, ella no la negaría.  
Buenos días, ay, mi suegra. —Bienvenido, don García.
- 18 —¿Vería por aquí pasar a su hija, esposa mía?  
—Por aquí la vi pasar tres horas antes del día;
- 20 vestida de luto iba, que viuda parecía;  
anillos de oro en la mano, de tristura los abanguía;
- 22 cada pasada que daba: “¡Valme, valme, don García!”.  
—Andes, andes, mi caballo, guíete Santa María.—
- 24 A la salida de un monte, a la entrada de una ría,  
se ponen a merendar y él a tocar la bocina.
- 26 —Escanciador que escancia vino, escancia con cortesía,  
dejarás un vasadito para quien toca bocina.
- 28 —Dejo uno y dejo dos y cuatro si se ofrecía,  
no siendo hermano tuyo ni tu esposo don García.
- 30 —Hermano no tengo ninguno y esposo no conocía;  
yo siempre fui compacible dos que andan en montería.
- 32 —¿Adónde va, el cristianillo, adónde va, adónde iba?  
—A Santiago de Galicia, camino para Turquía.
- 34 —Coma y beba, el cristianillo, que nada le costaría:  
que nos pase esta niña al otro lado da ría.
- 36 —Pasen, pasen, los morillos, que ‘o atrás la pasaría.  
Mi caballo tiene zuna, quitársela no podía:
- 38 mujer que no tenga virgo a ninguna consentía.  
—Si lo tenía en su tierra aquí también lo tenía.—
- 40 La cogió por la cintura y al caballo la subía.  
Le echaron perros y galgos y alcanzarlos no podían.

- 42 —¡La niña te va preñada de toda la morería!  
—Que vaya, que deje de ir, ¿qué cuidado les daría?  
44 Si lleva un hijo de un moro yo bautizo le daría.

*Notas: 12b y 21b: abanguía: gal. abanguer: tocar. 37a: zuna: gal. mal humor, obstinación..*

Versión de CASTELO DE FRADES (parr. Cereixedo (Santiago), Cervantes, *Lugo*), de un informante que responde a las siglas D. M. C.

Recogida por un colaborador de Bernardo Acevedo y B. Vigón, probablemente el mismo D. M. C., en 1892.

- Dios le guarde a usted, mi madre. —Bienvenido, don García.
- 2 —A preguntar vengo, madre, a preguntarle venía  
si por aquí vio pasar a mi esposa Magdaleniña.
- 4 —Esa traidora, mi hijo, bien acompañada iba,  
con trescientos de los moros muy contenta te iba;
- 6 vestida va de oro, calzada de plata fina,  
mantilla de oro llevaba y muy bien que la cubría;
- 8 bocina lleva de oro y muy bien que la tañía;  
el más chiquitín de los moros de amores la pretendía.
- 10 —Vuelta, vuelta, mi caballo, ésta verdad no sería:  
entre suegras y nueras nunca bien se llevarían.
- 12 Iremos junto a mi suegra y la verdad me diría.  
Dios la guarde a usted, mi suegra. —Bienvenido, don García.
- 14 —A preguntar vengo, suegra, a preguntarle venía  
si por aquí vio pasar a mi esposa Magdaleniña.
- 16 —Por aquí pasó de noche, ¡que nunca yo la parira!,  
con trescientos moros que la llevaban cautiva;
- 18 vestida iba de nieve, calzada de helada fría,  
mantilla llevaba de oro, de pesar no la cubría;
- 20 bocina tenía de oro, de pena no la tañía;  
y el romance que llevaba: “¡Viva el conde don García!”.
- 22 —Vuelta, vuelta, mi caballo, ésta verdad te sería;  
si me cogieras los moros largas tierras adonde iban,
- 24 si mucha cebada te daba, mucha más te daría.—  
Llegado a Sierra Morena tocara su bocina;
- 26 la oyerla la su esposa largas tierras adonde iba.  
—Siéntense, señores moros, yo muy cansadiña iba.—
- 28 Desde que todos sentados ricos meriendas hacían.  
—Escanciador que escancia el vino, escanciador de cada día,
- 30 guárdame un vaso de vino para el que en el camino venía.  
—Si es tu hermano, cuatro se le guardarían,
- 32 si tu marido, a su mandar lo tenía.  
—Yo hermanos no los tengo, marido no lo conocía;
- 34 siempre tuve mucho duelo del que en el camino venía.—  
Estando en estas razones llega el conde don García.
- 36 —Dios guarde a los moros con toda su compañía.  
—Bienvenido, caballero, con toda su cortesía.
- 38 Estábamos en la pelea, estábamos en la porfía  
quién ha de pasar la dama, quién ha de pasar la niña.
- 40 Pásela usted, caballero, que honra nuestra sería.  
—Mujer que venga sin honra a mi caballo no iría.
- 42 Mi caballo es muy bravo, mujeres no consentía.  
—Ella si con honra estaba ella con honra estaría;
- 44 nosotros la encontramos en esos campos de Sevilla.

- Pásense ustedes delante,    seré la postrera guía.—  
 46 Desde que todos pasaron    grande traición les hacía.  
 —Quedaos con Dios, los moros,    que la dama es muy mía.  
 48 —Ay, que nos lleva la dama,    ay, que nos lleva la niña.  
 Ya que nos lleva la dama,    vuélvanos nuestras ropiñas.  
 50 —Ella en besos y abrazos    bastante paga ina.  
 —De eso quedamos quejosos,    que nada se le había pedido.

*Notas: comenta tras 40: “Los moros estaban a orillas de un río caudaloso por el cual tenían que pasar a caballo por no tener puente, ofreciendo a don García la honra de pasar la niña, pues ellos todos se encontraban con derecho a pasarla”. 50b: ina: no le encuentro sentido; la transcripción que manejo no permite dudar de la lectura.*



## EDG-ORE-01

Versión de LAMASDEITE (parr. Berrande, Villardevos, *Orense*), recitada por Ángela Fernández García, de 39 años.

Recogida por Ana Valenciano, Manuel Lozano, Beatriz Mariscal e Isabel Rodríguez el 11 de julio de 1981 (Encuesta N-81, 2.11-7.4-B9). Nueva recitación recogida por J. Antonio Cid y Ana Vian el 12 de agosto de 1987.

- Don Pedro se fue a cazar, a cazar con Mansulina.  
 2 Leva a súa esposiña, deixábaa no monte escondida.  
 Viñeron os perros moros, que ela lla abatrían.  
 4 Levábana en andas e a levaban, en altos gritos decía:  
 —¡Váleme, Pedro del alma, váleme, Pedro, mi vida!  
 6 Se hoxe non me vales nunca más me valerías.—  
 Cuando veu e non ollou a esposiña.  
 8 Enseguida fue onde a súa nai.  
 —Dígame usted, miña nai,  
 10 ¿viu pasar por eiquí á miña esposa querida?  
 —Ela por eiquí che pasou, meu fillo, ás once do día;  
 12 vinte e cinco perros moros llevaba en su compañía;  
 en el su vivo reclamo decía:  
 14 “¡Quédate con Dios, don Pedro, quédate con Dios, mi vida,  
 que eu pra más non te quería!”.  
 16 —Déixame ir onde miña sogra, que ela verdad me diría,  
 que entre a nora e a sogra nunca se quixeron ben na vida.  
 18 Dígame usted, miña sogra, dígame usted, sogra miña,  
 ¿viu pasar por eiquí á miña esposiña querida?  
 20 —Ela por eiquí che pasou, meu fillo, ás once do día;  
 en altos gritos decía:  
 22 “¡Váleme, Pedro del alma, váleme, Pedro, mi vida,  
 que si non me vales nunca más me valerías!”.  
 24 —Aparélleme o cabalo, que eu a buscála iría.  
 —Non vaias, meu fillo, que te van a matar.  
 26 —Non matan, non, señora, que eu ben lles saberei falar.—  
 Ao ir no medio do camiño, ela ao cabalo oira rinchar.  
 28 —Paremos a descansar,  
 o que va quitar o viño quíteo pra todo o día.  
 30 O cabaleiro que ehí viña de beber se lle daría.  
 —Si el era o teu marido de beber se lle daría.  
 32 —Meu marido non o era, eu marido non o tiña.  
 —Si el era teu irmaon de beber se lle daría.  
 34 —Meu irmaon non o era, que eu irmaon non o tiña.  
 —Dios los guarde, mouriños, mouriños da mourindad.  
 36 —¿Dónde vai o cabaleiro, tan descortés no falar?  
 —Voy pa’ terriña dos mouros, se pra alá vai camiñar.—  
 38 Chegaron ao río fondo, non poideron pasar.  
 —¿Quen nos ha de pasar la nena, quen nola ha de pasar?  
 40 Pásenola o cabaleiro, que Dios llo ha de pagar.  
 —A nena que non ten honra no meu cabalo non ha de montar.  
 42 —A nena ten honra se ela a tiña, que naide nela non bolira.—  
 Montóuse no cabalo ás ancas do cabaleiro.

- 44     Ao pasar o río, en vez de cortar a agua por baixo     cortóuna pa' arriba.  
        Logo que iban fóra     pronto a agua corría como iba.
- 46     —Quedades con Dios, mouriños,     mouriños de mourindad,  
        que esta nena non os era vosa,     que a nena éravos miña.

*Variantes en la segunda recitación, anotada por J. Antonio Cid:* 1b fue a cazar con Mansolina; 2b déixaa no monte; 8a fuisse onde; 10a pasar a miña esposa; 13b en alto grito decía; *tras* 20 *introduce el verso:* “vinte e cinco perros moros iban en su compañía”; 21b en alto reclamo decía; 24a o cabalo, miña sogra; 25a Ónde queres ir, meu fillo; *los versos 31-34 quedan:* “Él si é o teu irmano de beber se lle daría / se é o teu marido tamén se lle daría. / Meu irmano non o é, eu irmano non tiña; / meu marido tampouco, eu marido non tiña.”; *tras* 34 *acota:* “Chegou o cabaleiro.”; 37 Pa' terra dos moros pa' alá vai camiñar; 39a pasar a nena; 43 Montou a nena asas ancas, votou o cabalo ao río; 44 A metá da agua cortou pa' baixo, a metá cortou pa' arriba; 45a logo que eles iban; 47 a nena é miña, non era vosa.

*Notas:* el v. 8 *puede parecer narración prosificada, pero lo cuento como verso porque en la recitación de 1987 Ángela Fernánde lo repite igual; es decir, forma parte de su texto memorizado.* 3b: abatrían: probablemente transformación fónica de la forma personal de abatir, o gal. abater. 36b: descortés: la lógica del relato y la comparación con las otras versiones, especialmente las trasmontanas, obliga a que se entienda cortés. 42b: bolira: ningún diccionario me aclara qué puede significar.

EDG-AST-01

Versión de NAVIA (Navia, *Asturias*), dictada por Rafaela Campoamor.

Recogida por Bernardo Acevedo antes de 1885.

Publicada en Juan MENÉNDEZ PIDAL: *Poesía popular, colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*, pp. 142-143 (con reedición facsimilar y estudio en Jesús Antonio CID (ed.): *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*).

Publicada también con un breve comentario en Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, p. 76.

Publicada después en Álvaro GALMÉS DE FUENTES: *Romancero asturiano*, pp. 71-72.

Sigo el original manuscrito de Acevedo y anoto las lecturas divergentes de las primeras ediciones.

- En poder de moros va, en poder de moros iba,  
 2 en poder de moros va la esposa de don García.  
 —Dios la guarde, la mi madre, Dios la guarde, madre mía.  
 4 ¿Por aquí pasó mi esposa, la mi esposa tan querida?  
 —Por aquí pasó esta noche tres horas antes del día,  
 6 vihuela de oro en sus manos, y muy bien que la tanguía.  
 —Andes, andes, mi caballo, guárdete Santa María,  
 8 llevarasme a los palacios donde mi suegra vivía,  
 que lo que mi madre ha dicho mi suegra revocaría.  
 10 Dios la guarde a la mi suegra, Dios guarde a la suegra mía.  
 ¿Por aquí pasó mi esposa, la mi esposa tan querida?  
 12 —Por aquí pasó esta noche tres horas antes del día,  
 vihuela de oro en sus manos, de pesar no la tanguía;  
 14 toda vestida de luto: por donde iba oscurecía.  
 —Andes, andes, mi caballo, guárdete Santa María,  
 16 pasarasme aquella sierra, aquella sierra bravía;  
 si aquella sierra pasares nunca más aquí volvías.  
 18 Dios los guarde a los moros y a toda la morería.  
 Grandes guerras les armastes al infante don García,  
 20 y les robastes la esposa de los palacios de Olía.  
 —Tómela, el caballero, que cien doblas la daría.  
 22 Si doncella la trajimos, doncella la volvería.—  
 Él la agarró por el brazo, a caballo la ponía.

*Variantes de Romancero asturiano (R) y de Antología (A):* 6a R y A: en las manos; 10a R y A: guarde, la mi suegra; 10b A: guarde la suegra mía; 13a A: en las manos; 17a R y A: si a aquella sierra llegares; 19a R y A: les armasteis; 20a R y A: le robasteis; 20b R y A: de usía; 21b por cien; 22b R: le.

*Nota:* 20b: no es Usía, como ponen algunos transcriptores forzando la lectura, sino Olía. Otras versiones dan términos geográficos parecidos: LEO-04: reguera de Oría; LEO-06: peñas de Olía; LEO-07: ribera de Oliva.

## EDG-AST-03

Versión probablemente de BOAL (Boal, *Asturias*).

Recogida por Juan Menéndez Pidal antes de 1900.

Publicada con un breve comentario en Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X, pp. 77-79.

Y publicada en Jesús Antonio CID: «El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal, nuevas encuestas de 1885-1910», núm. 95.

- ¡Válgame Nuestra Señora y la sagrada María!,  
 2 que cayó en poder de moros la esposa de don García.  
 Diez mil moros la llevaban y todos en romería.  
 4 —Ande, mi caballo, ande, ande de noche y de día,  
 hasta llegar al palacio donde está la madre mía.  
 6 Dios ayude la mi madre. —Bienvenido, don García.  
 —Lo que voy a preguntar pronto me respondería:  
 8 si vio por aquí esta noche mi esposa doña María.  
 —Por aquí pasó esta noche dos horas antes del día,  
 10 vestida de colorado, que una reina parecía;  
 vihuela de oro en sus manos, y muy bien que la tangía;  
 12 cada vuelta que le daba: “¡Cuernos, cuernos, don García!”.  
 —Ande, mi caballo, ande de noche como de día,  
 14 hasta llegar al palacio donde estaba la mi tía.  
 Dios ayude a la mi tía. —Bienvenido, don García.  
 16 —Lo que voy a preguntar pronto me respondería:  
 si vio por aquí esta noche mi esposa doña María.  
 18 —Por aquí pasó esta noche tres horas antes del día,  
 toda vestida de negro, que una viuda parecía;  
 20 vihuela de oro en las manos, de pesar no la tangía;  
 cada vuelta que le daba: “¡Valme, valme, don García!”.  
 22 —Ande, mi caballo, ande de noche como de día.—  
 Toca en el medio del monte la bocina don García.  
 24 —Escanciador que da el vino, escancie con cortesía,  
 guárdeme un vaso de vino para aquel de la bocina.  
 26 —No le guardaría uno, como dos le guardaría,  
 si no fuera su hermano o su esposo don García.  
 28 —Hermano no tengo yo, y ni esposo conocía,  
 es que lástima me dan los que andan de montería.—  
 30 En estos y otros comedios allí llega don García.  
 —Dios ayude a los morillos, morillos de morería.  
 32 —Bienvenido, el cristianillo, que buen caballo traía.  
 —Yo vengo de Santiago, camino por Turquería.  
 34 —Allá vamos todos juntos, iremos en compañía.  
 —Mi caballo tiene zuna, que jamás la perdería,  
 36 que entre tropa de caballos él delante nunca iría.  
 —Nosotros delante iremos, y usted detrás quedaría.  
 38 —Allá abajo hay un reguero, ¿quién ha de pasar la niña?  
 —Pasarala el cristianillo, que buen caballo traía.  
 40 —Mi caballo tiene zuna, que jamás la perdería:  
 mujer que no tenga honra sobre sí no consentía.  
 42 —Si la trae de su tierra nadie se la quitaría.—

- Cuando iba cuestas arriba, ojos que lo mirarían;  
44 cuando iba cuestas abajo ni el diablo lo alcanzaría.  
—Vuelta, vuelta, mi caballo, ya entramos en Turquería.  
46 Adiós, adiós, los morillos, morillos de morería.  
—Adiós, adiós, el cornudo, el cornudo don García:  
48 esa mujer va preñada de cuantos moros había.  
—Para, moro perro, para: yo se lo bautizaría.—  
50 ¡Válgame Nuestra Señora y la sagrada María!

*Nota: 35a y 40a: zuna: vid. notas a EDG-LUG-03.*

## EDG-CAN-02

Versión de SALCEDA (Polaciones, *Cantabria*), de una anciana.

Recogida en Uznayo por Diego Catalán y Álvaro Galmés en agosto de 1948.

- Iba a caza, iba a caza el infante Juan García,  
 2 cuando le vinieron cartas de su esposa doña Alvira,  
 que la cautivaban moros día de Pascua florida,  
 4 cogiendo rosas y flores para la Virgen María.  
 —Hala, hala, mi caballo, el de la espada dorida,  
 6 tú me pones esta noche donde madre yo tenía.  
 Buenos días, la mi madre, buenos días, madre mía.  
 8 ¿Ha visto pasar por aquí a su nuera y mujer mía?  
 —Por aquí la vi pasar dos horas antes del día;  
 10 ca los unos bien cantaba y a los otros bien decía,  
 y al más pequeñito de ellos un grande romance decía.  
 12 —Hala, hala, mi caballo, el de la espada dorida,  
 que ésta verdad no nos dice, ésta verdad no decía.  
 14 Hala, hala, mi caballo, el de la espada dorida,  
 tú me pones esta noche donde yo suegra tenía.  
 16 Buenos días, la mi suegra, buenos días, suegra mía.  
 ¿Ha visto pasar por aquí a su hija y mujer mía?  
 18 —Por aquí la vi pasar cuando el sol resplandecía,  
 con mala toca tocando, con mala saya vestida;  
 20 a los unos relegaba, a los otros maldecía,  
 y en altas voces me dijo: “¡Ampáreme, madre mía!”.  
 22 Yo me asomé a esta ventana: “No te puedo amparar, hija,  
 que en tu pecho llevarás el infante Juan García”.  
 24 “Que le lleve o no le lleve, aquí poco me valdría”.  
 —Hala, hala, mi caballo, el de la espada dorida,  
 26 que ésta verdad sí nos dice, que ésta verdad sí decía.  
 Hala, hala, mi caballo, el de la espada dorida,  
 28 tú me pones esta noche donde mujer yo tenía.—  
 Yo me asomé a una collada, la más alta que allá había,  
 30 y los vio merendar debajo una verde oliva;  
 y él tocó una violina.  
 32 —Ya guardarán un trago para aquel que allí venía.  
 —¿Es algún primo o hermano o el infante Juan García?  
 34 —No es ningún primo ni hermano ni el infante Juan García,  
 que yo siempre he sido buena para aquel que bien camina.  
 36 —Buenos días, el buen moro, con toda su morería.  
 —Buenos días, buen cristiano, con toda su bazaría.  
 38 Milagro por esta tierra sin ninguna compañía.  
 —Me desterró el rey en mi tierra y pa’ la suya vendría.  
 40 —Si usted fuese a nuestra tierra nos pasaría esta niña,  
 que se la hemos robado al infante Juan García.  
 42 —Mi caballo es cortés y usa de la cortesía:  
 mujer que tuviera honra, volaba, que no corría;  
 44 mujer que no la tenga bendito paso daría.  
 —Honra, caballero, sí tiene, si en su tierra la tenía,

- 46      que se la hemos robado      al infante Juan García.—  
Puso la niña a caballo,      volaba, que no corría.  
48      —Vuelve la niña pa' atrás.  
Alto, alto, caballero,      vuelva, vuélvanos la niña,  
50      que ya la lleva preñada      de toda la morería.  
—Si pare niño varón      será rey de las Turquías,  
52      y si pare niña hembra      galos y perros había.  
¡Válgame Nuestra Señora      y la Virgen María!

*Notas: 29-30: anacoluto de la persona verbal. 38: i. e. 'es milagroso que venga solo por aquí (¿por tierra de moros?)'. 52b: deturpación fonética, de la informante o del colector, por galas y perras (pesetas) había, o galas y perlas había para dárselas a la niña.*

## EDG-CAN-05

Versión de UZNAYO (Polaciones, *Cantabria*), de Manuela García Rada, de 84 años, suegra de la tabernera.

Recogida por Diego Catalán, José Manuel Cela, Paloma Montero y Flor Salazar el 9 de julio de 1977 (Encuesta del Seminario Menéndez Pidal VII-77).

Publicada en Suzanne PETERSEN (ed.) *et al.*: *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (A.I.E.R.):, vol. I, pp. 126-127, núm. 22.

- A caza iba y a caza el infante Juan García,  
 2 cuando le vinieron cartas de su esposa doña Elvira,  
 que la cautivaron moros día de Pascua florida,  
 4 estando cogiendo flores para la Virgen María.  
 —Arre, arre, mi caballo, y el de la espada florida,  
 6 tú me pondrás esta noche donde yo madre tenía.—  
 —Madre, por ser la mi madre, y usted la verdad diría,  
 8 ¿si vio pasar por aquí a su nuera y mujer mía?  
 —Por aquí pasó ayer tarde con toda la morería;  
 10 con los unos bien cantaba, con los otros bien reía,  
 con el más pequeño de ellos, grande romance decía.—  
 12 —Arre, arre, mi caballo, que esta verdad no es creída.  
 Suegra, por ser la mi suegra, y usted la verdad diría,  
 14 ¿si vio pasar por aquí a su hija y mujer mía?  
 —Por aquí pasó ayer tarde con toda la morería;  
 16 con los unos renegaba, con los otros maldecía,  
 con el más pequeño de ellos, grande maldición decía.  
 18 Por la calle iba diciendo: “¡Y ampárame, madre mía!”  
 Me he asomado a una ventana, de las más altas que había,  
 20 y en altas voces le dije: “No te puedo amparar, hija”.  
 —Arre, arre, mi caballo, que esta verdad es creída;  
 22 tú me pondrás esta noche donde yo mujer tenía.—  
 Se ha asomado a una collada, de las más altas que había,  
 24 y vio los moros cenar debajo una verde oliva;  
 de que les ha visto allí, les tocó una violina.  
 26 —Por Dios le pido, buen moro, por Dios y Santa María,  
 que guardara una tajada para aquél que atrás camina.  
 28 —¿Es algún primo o hermano o el infante Juan García?  
 —No es ningún primo ni hermano ni el infante Juan García,  
 30 que yo siempre fui guardada para aquél que bien camina.—  
 —Buenas noches tenga, el moro, con toda la morería.  
 32 —Buenas noches, caballero, con toda su bizarría.  
 De prisa va el caballero, ¿cómo no se detenía?  
 34 —Tengo ‘pasar esta noche, tengo que pasar la ría.  
 —Apéese, el caballero, y apéese, por su vida,  
 36 apéese, el caballero, pásenos allá a esta niña.  
 —Mujer que no tiene honra mi caballo no sufría.  
 38 —Si la tenía en su tierra también aquí la tenía.—  
 Se ha apeado el caballero y le puso a las ancas la niña;  
 40 de que la tuvo a caballo, volaba que no corría.  
 —¡Apéese el caballero, y déjenos atrás la niña,  
 42 que ya la lleva preñada de toda la morería!



—Si paríe hombre varón    será rey en Turquía,  
44    y si paríe mujer hembra    yo monja la metería.  
      *¡Válgame Nuestra Señora,    válgame Santa María!*

*Variantes:* 4*a* rosas; 5*b* la esclava florida; 8*b* a mi esposa doña Elvira; 14*b* a mi esposa doña Elvira; 17*b* una maldición; 27*a* que guardaseis; 27*b* que bien venía / que bien camina; 32*b* toda la bizarría; 34*a* Tengo mucha prisa, que; 35 Haga el favor, caballero, haga el favor, por su vida; 36*b* de pasarnos esta niña.

## EDG-CAN-10

Versión de FRESNO DEL RÍO (Enmedio, *Cantabria*).

Publicada en José María COSSÍO y Tomás MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña*, vol. I, pp. 41-44, núm. 13, romance VI.

- A cazar iba, a cazar, el infante don García;  
 2 a cazar iba, a cazar por unas sierras arriba,  
 donde cae la nieve a copos, donde cae el agua fría,  
 4 donde nace la culebra, la sierpe la respondía.  
 Llególe la oscura noche en una triste montaña.  
 6 Arrimóse a un duro tronco, al más gordo que allí había,  
 y en la ramita más alta un ave así le decía:  
 8 —Vuélvase el conde a su casa, el infante don García,  
 porque a su esposa la llevan moros por sierras arriba.  
 10 —Alto, alto, el mi caballo, el de la espada dorida;  
 esta noche me pongáis donde está la madre mía.  
 12 Madre, ¿ha visto por aquí pasar a mi esposa Elvira?  
 —Hijo, por aquí pasó tres horas antes del día;  
 14 un cantar iba cantando y un moro le respondía.—  
 En eso él conoció que le decía mentira.  
 16 —Alto, alto, el mi caballo, el de la espada dorida;  
 esta noche me pongáis donde está la suegra mía.  
 18 Esa me dirá verdad, que la duele como hija.  
 Señora, ¿ha visto por aquí pasar la mi esposa y la su hija?  
 20 —Hijo, por aquí pasó una hora antes del día;  
 grandes llantos iba dando, y ella dijo: “¡Ay, madre mía!”.  
 22 Yo la dije: “Dios te ampare y también Santa María,  
 Dios dé salud a tu esposo el infante don García,  
 24 que te sacará de entre ellos a no faltarle la vida”.  
 —Alto, alto, el mi caballo, el de la espada dorida;  
 26 esta noche me pongáis donde está la esposa mía.—  
 Al pasar una gran cuesta y al dejar una llanilla,  
 28 vio que estaban merendando los moriscos y la niña,  
 vio que estaban merendando debajo de una verde oliva.  
 30 Tocó el son de su guitarra, la niña lo conocía.  
 —Por Dios te pido, escanciero, que me descancies la sidra,  
 32 que me dejes pan y vino para aquel que allí venía.  
 —Ay, ¿es padre o es hermano o es esposo de la niña?  
 34 —No lo es padre ni es hermano, yo esposico no tenía,  
 es que siempre tengo duelo del que el camino venía.  
 36 —Bienvenido sea el caballero, bienvenida tu venida.  
 —Mahoma os guarde a los moros, y Dios a la blanca niña.  
 38 —Pan y vino te han dejado por mandado de la niña.  
 —Gracias a usted, la señora, yo a usted no la conocía.  
 40 —¿Para dónde el caballero? —Allá va para Turquía,  
 a llevar pliegos al rey y reina de morería.  
 42 —Entonces, el caballero, nos podrá llevar la niña.—  
 Al pasar por una gran puente armaron grande porfía:  
 44 ellos que debía de ir delante de ellos la niña.

- El mi caballo, señores, es criado en cortesía,  
46 y si ésta doncella no fuera al punto la tiraría.—  
Todos dicen a una voz: “Doncella, por vida mía”.  
48 Y ya pasados los moros, el infante don García  
tiró un puñal a la puente que al suelo va desde arriba.  
50 Allí venía un perro moro, destas maneras decía:  
—Ay si la llevas, caballero, ay si nos llevas la niña;  
52 nos la llevas a traición, el caballero, a la niña.—  
Venía allí un perro moro, destas maneras decía:  
54 —Que la lleves, que la dejes, de mí preñada ya iba.  
—Mientes, el moro, el moro, mientes, que a mí llegado no habías.  
56 —Si pariere hijo varón yo a los perros lo echaría,  
y si pariere una hembra yo por Dios la criaría,  
58 y después de estar criada a tu tierra la enviaría.

*Nota: 48-49: el lenguaje y los encabalgamientos hacen suponer que estos versos estén retocados o literaturizados; quizá son contaminación de otro poema.*

## EDG-CAN-13

Versión de LA PUENTE DEL VALLE (Valderredible, *Cantabria*), de Basilia Díaz, de 52 años.  
 Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1931.

- A cazar iba, a cazar, el infante don García;  
 2 no ha encontrado qué cazar, ni caza ni cosa viva,  
 si no es que un águila real, ni los perros la querían.  
 4 —Vete a casa, el cazador, vete a casa por tu vida:  
 te la cautivan los moros a tu esposa doña Elvira.  
 6 —Si la cautivan los moros, cristianos la volverían.—  
 Ha ido a casa el cazador por ver si verdad había;  
 8 todo lo encontró cerrado, ventanas y celosías.  
 Ha ido a casa de su madre por ver lo que le decían.  
 10 —Dígame usted, la mi madre, dígame, la madre mía,  
 si ha pasado por aquí la mi esposa doña Elvira.  
 12 —Sí, hijo, por aquí ha pasado tres horas antes del día,  
 dando voces como loca, que el corazón me partía;  
 14 bien tocaba la guitarra, mejor romance decía:  
 “¡Vivan, vivan moros perros! ¡Muera, muera don García!”.  
 16 —Adelante, mi caballo, que aquí verdad no la había.—  
 Ha ido a casa de su suegra por ver lo que le decía.  
 18 —Dígame usted, la mi suegra, dígame, la suegra mía,  
 si ha pasado por aquí la mi esposa y la su hija.  
 20 —Sí, hijo, por aquí ha pasado tres horas antes del día,  
 dando voces como loca, que el corazón me partía;  
 22 bien tocaba la guitarra, mejor romance decía:  
 “¡Mueran, mueran moros perros! ¡Viva, viva don García,  
 24 que si él estaría aquí otra cosa le sería!”.  
 —Adelante, mi caballo, adelante con la guía.  
 26 Mucha cebada te he dado, mucho trigo te daría  
 si me llevas esta noche antes de entrar en Turquía.—  
 28 Han andado siete leguas, puente de pellejo había.  
 Ha sacado su puñal de su dorada petrina.  
 30 —Adiós, adiós, moros perros, que ya sos llevo la niña.  
 —Preñada, preñada la llevas de un hijo de una judía.  
 32 —Pues si pariera un varón yo me le bautizaría,  
 y si pariera una hembra yo me la bautizaría.  
 34 Adiós, adiós, moros perros, que ya me llevo la niña.

*Notas:* 25b: adelante con la guía: en otras versiones (PAL-01, ZAM-03, 13, 15 y 16) hacer la guía, i. e., ‘ir delantero guiando a los demás caballos’. 29b: petrina: (DRAE) pretina: correa o cinta con hebilla o broche para sujetar en la cintura ciertas prendas de ropa.

EDG-LEO-01

Versión de CANDÍN (Candín, *León*), recitada por María Abella López, de 83 años. Su pariente María Abella Abella sabía algo también.

Recogida por J. Antonio Cid, Paul Bénichou, M. Cano y Concha Enríquez el 17 de julio de 1985.

Estando Catalinilla en la ribera de Hungría  
 2 vino una tropa de moros y la llevaron cautiva.  
 Ya quería hacer la guerra, que era el conde don García,  
 4 guerra, guerra, el conde don García.  
 —Voy a casa de mi madre, la verdad me contaría,  
 6 que me cuente la verdad y me niegue la mentira.  
 ¿Vio pasar por aquí, madre, a mi esposa Catalina?  
 8 —Por aquí pasó, meu fillo, tres horas antes del día;  
 iba una tropa de moros, todos en su compañía;  
 10 el más chiquitino de ellos de amores la pretendía;  
 lleva un pandero en sus manos y muy bien que lo teñía,  
 12 y en el cantar va diciendo: “¡Muera el conde don García!”.  
 —Voy a casa de mi suegra, la verdad me contaría,  
 14 que me cuente la verdad y me niegue la mentira.  
 Dígame, suegra galana, dígame, suegra querida,  
 16 ¿vio pasar por aquí, suegra, a mi esposa Catalina?  
 —Por aquí pasó, meu fillo, tres horas antes del día,  
 18 por aquí pasó, meu fillo, ¡que nunca yo la parira!;  
 iba una tropa de moros, todos en su compañía;  
 20 el más chiquitino de ellos a bofetones le purría;  
 pandero de oro en sus manos, de pesar no le teñía;  
 22 en el cantar va diciendo: “¡Viva el conde don García!”.  
 —¿Cómo haría yo, mi madre, cómo haría, madre mía,  
 24 cómo haría yo, mi madre, para rescatar la niña?  
 —A la salida de un monte, al entrar ‘n una valía,  
 26 tocareste tu corneta, que ella te conocería.  
 —Por Dios les pido y les ruego, por Dios y Santa María,  
 28 que dejen un vaso de vino para el que corneto teñía.  
 —Si era su hermano o su padre que ya se le dejaría,  
 30 y si era su marido a su mando lo tenía.  
 —No es mi hermano ni es mi padre, yo casada no sería;  
 32 siempre me dio mucho duelo del que corneta teñía.  
 —¿Qué hacen ahí, los moros, con toda la morería?  
 34 —¿No nos decirá qué hace, qué hace el conde don García?  
 —Está haciendo una guerra pa’ toda la morería,  
 36 que le llevaron la niña de la ribera de Hungría.  
 —La niña no le pasó ni le pasó nada a la niña,  
 38 que la llevaban guardada para un hijo que él tenía.—  
 La llevara entre los brazos y a su caballo la subira.  
 40 Por aquellas veigas verdes .....  
 —Quedaos con el diablo, moros, y toda la morería.  
 42 Más vos la saqué con mañas que con armas que ‘o traía.

*Variantes:* 11a pandero de oro en sus manos; 16a si vio pasar por aquí; 23a mi suegra; 23b suegra mía; 24a mi suegra; 27a Por Dios les pido, señores; 29a Si era hermano o primo o su padre; 31a ni es hermano ni primo ni es mi padre; 34a Díganos usted, caballero; 35a Lo que está haciendo, una guerra; 36a le volaron; 36b la reguera de; 37 “La niña que si la llevara, ellos le dijeron que nadie la tocaría”.

*Añadidos de María Abella Abella:* tras v. 4: “Andes, andes, mi caballo, a recobrar a la niña”; en lugar de v. 11: “panderos de oro tocaba (/en su mano), panderos de oro ceñía”; en lugar de v. 35: “Hay una guerra formada para toda la morería”; en lugar de v. 36: “porque levaron la esposa al conde don García”; en lugar de v. 41: “Quedavos col diablo, moros.— Por el campo no se vía”; v. 42b que ‘o tenía.

*Nota:* 11b, 21b, 28b y 32b: teñía: variante fonética de tañer: ‘tocar un instrumento’. 20b: purría: (DRAE 1992) apurrir (purrrir en León y Valladolid): ‘alargar, alcanzar algo para dárselo a otro’; antiguamente (DRAE 1770 hasta 1884): ‘En las Montañas de Burgos significa dar una cosa á otro’.

Versión de TEJEDO DEL SIL (Palacios del Sil, *León*), de Rosa Abella, de 85 años.

Recogida por Alicia Fonteboa en junio de 1988.

Publicada en Alicia FONTEBOA: *Literatura de tradición oral en El Bierzo*, pp. 251-252.

- Mañana de San Juan verde    madruga Madalenía  
 2    a coger rosas y flores    para la Virgen María.  
       Trescientos moros la llevan,    todos en su compañía.  
 4    Deja el caballo que corre,    coge la mula que vuela.  
       —Por Dios le ruego, mi madre,    por Dios y Santa María,  
 6    que me han robado a Madalenía    de la riguera de Unguía.  
       —Por eiquí pasou, meu fillo,    tres horas antes del día,  
 8    y el cantar que ella cantaba:    “¡Muera, muera don García!”.  
       Tú tocarás tu corneta,    que ella quizás no te oiría.  
 10    Trescientos moros la llevan,    todos en su compañía;  
       y pandero de oro en sus manos,    que de Persar lo traían.  
 12    —Anda, anda, mi caballo,    que ya me cuentan mentira.  
       Voy a casa de mi suegra,    la verdad me contaría.  
 14    Por Dios le ruego, mi suegra,    por Dios y Santa María,  
       si viu pasar por eiquí    a mi esposa Madalenía.  
 16    —Por aquí pasou, meu xenro,    al amanecer o día;  
       trescientos moros la llevan,    todos en su compañía;  
 18    y el pandero de oro en sus manos,    que de Persar lo traía;  
       y el cantar que ella cantaba:    “¡Viva, viva don García!”.  
 20    Tú tocarás tu corneta    y ella te la oiría.  
       —Por Dios les ruego, señores,    por Dios y Santa María,  
 22    que paren a merendar    al pie de esta fuente fría,  
       que la niña va cansada,    que la niña va rendida.  
 24    Aquel que viene allí    un vaso se le darían.  
       —Si era primo o hermano    alguno se le darían,  
 26    o si era marido suyo    la bota le entregarían.  
       —Ni era primo ni era hermano,    marido no lo tenía;  
 28    era un hombre de mi pueblo    que yo bien lo conocía.  
       —Dios ayude a los señores    y les bendiga la niña,  
 30    que me la robaron a mí    de la riguera de Unguía,  
       que estaba cogiendo rosas y flores    para la Virgen María.  
 32    —Tome, hombre, cien doblones    y nos volviera la niña.  
       —Yo no la volviera, no,    por cuanto ‘n el mundo había,  
 34    que si acaso va encinta    dirán que de mín iría.  
       —Nós, de besos o abrazos    algunos sí que les daríamos;  
 36    ofenderla no, otra cosa,    no, por eso, vida mía,  
       que la llevamos conservada    para un hermano que yo tenía.  
 38    ¡Valga,    válgame Santa María!

*Nota: 6b y 30b: riguera: variación fonética de ribera.*

## EDG-LEO-09

Versión de VAL DE SAN LORENZO (Val de San Lorenzo, *León*), recitada por Antonia Geijo, de unos 70 años.

Recogida por J. Antonio Cid en 1975.

Otras recolecciones, con añadidos de Carolina Geijo y Dolores Fernández, realizadas por Paloma Díaz-Mas, Bárbara Fernández, José Manuel Fraile y Antonio Lorenzo, en 1983; y de José Manuel Fraile, los días 4 y 5 de marzo de 1985. Esta última versión fue editada en formato cassette: *Val de San Lorenzo, Filiel, Chana de Somoza, de encuesta por León y Asturias (Voces del pueblo*, vol. 2).

Última recolección, con edición impresa, de Alfonso TURIENZO: «Los romances de Carolina y Antonia Geijo, y de Dolores Fernández, en Val de San Lorenzo (León)», p. 156.

Editada también en Miguel MANZANO: *Cancionero leonés*, vol. II, t. I, p. 316. Y en Diego CATALÁN y Mariano de la CAMPA: *Romancero general de León, I. Antología 1899-1989*, pp. 253-254.

- Por aquella sierra arriba    caminaba don García  
 2    en busca de la su esposa,    tres días ha que no la vía.  
      Fuera a casa de su madre    por ver lo que le decía.  
 4    —¿Habéis visto, la mi madre,    habéis visto, madre mía,  
      habéis visto a mi esposa?  
 6    —Por aquí pasó ayer tarde,    más valió que no la viera;  
      trescientos perros moros    llevaba en su compañía;  
 8    calzada iba del oro,    de plata fina vestida,  
      guitarra d'oro en sus manos,    y muy bien que la tañía;  
 10    en el reclamo decía:    “¡Muera, muera don García!”.  
      —Vamos en casa 'e mi suegra    por ver lo que me decía.  
 12    ¿Habéis visto, la mi suegra,    habéis visto a vuestra hija?  
      —Por aquí pasó ayer tarde,    más valió que no la viera;  
 14    trescientos perros moros    llevaba en su compañía;  
      calzada iba de oro,    vestida de plata fina,  
 16    vihuela de oro en sus manos,    y muy bien que la tañía;  
      en el reclamo decía:    “¡Viva, viva don García!”.—  
 18    Se montara en el caballo,    dejó de andar y corría.  
      También se había acordado    de tocar una bocina;  
 20    siete leguas en contorno    la había oído la niña.  
      —Descanso pido, señores,    que yo me encuentro rendida.—  
 22    Se ponen a merendar    al pie de una fuente fría.  
      —Escanciador que escancias vino,    escanciador de cada día,  
 24    ¿le puedes guardar un vaso    pa' 'l que toca la bocina?  
      —Si es tu primo o es tu hermano    dos o tres le guardaría.  
 26    —Ni es mi primo ni es mi hermano,    marido no lo tenía.—  
      Estando en estas razones    ha llegado don García.  
 28    —Buenas tardes, los señores.    —Bienvenido, el caballero.  
      ¿En ancas de su caballo    nos puede pasar la niña?  
 30    —Mi caballo no consiente    mujeres de honra perdida.  
      —Tan honradica la hallemos,    tan honradica venía,  
 32    tan honradica la hallemos    'n esos montes de allá arriba;  
      la llevamos por esposa    para el rey de Turquería.  
 34    —Pasen, pasen, los señores,    que yo pasaré la niña.—  
      La montara en el caballo,    dejó de andar y corría.



- 36      Uno de los moros perros      de esta manera decía:  
—Danos, danos el vestido,      ya que no nos des la niña.  
38      —Ni vos tengo da' el vestido      ni vos tengo dar la niña,  
y si pasáis más adelante      os tengo quitar la vida.

*Variantes de la edición de Alfonso Turienzo:* 1a 'N esos montes de allí arriba; 2b tres días va; 3a Voy en casa de mi madre; 3b lo que me; 5b la mi esposa, prenda mía?; 6b más vale que no la vía; 7 #; 8a de oro; 8b vestida de plata fina; 9a vihuela de oro; 10a y en el; 11a Voy en casa de mi suegra; *entre 11 y 12:* que las suegras pa' las nueras nunca muy bien se querían; 12 ¿Habéis visto, la mi suegra, habéis visto, suegra mía, / habéis visto la mi esposa, la mi esposa, vuestra hija?; 13b más vale que no la vía; 17a y en el; *entre 17 y 18:* Estando en estas razones ha marchado don García; 20a veinte leguas; 22a pusiéronse a; 23a y b 'scanciador; 32b de allí arriba; 33b Turquesía; 35a 'n el; 37b nos das la; 38a ni vos pued' dar; 38b ni vos puedo; 39b vos tengo.

## EDG-PAL-01

Versión de BRAÑOSERA (Brañosera, *Palencia*), dicha por “una chica joven”.  
 Recogida por Diego Catalán en septiembre de 1951.

- A cazar iba, a cazar, el infante don García;  
 2 los perros lleva cansados de andar abajo y arriba,  
 no ha encontrado qué cazar, cosa ni muerta ni viva.  
 4 Arrimose a un duro tronco y alta está la maravilla,  
 y en la ramita más alta un pajarito decía:  
 6 —Vete a casa, vete a casa, el infante don García,  
 que te la cautivan moros a tu esposa doña Elvira.  
 8 —Si me la cautivan moros cristiana la volverían.—  
 Fuese, fuese para casa, la mala señal que vía.  
 10 Fuese en casa la su madre por ver lo que le decía.  
 —Dígame usted, la mi madre, dígame usted, madre mía,  
 12 dime si ha visto pasar a mi esposa doña Elvira.  
 —Hijo, por aquí pasó tres horas antes del día;  
 14 daba voces como loca, estas palabras decía:  
 “¡Mueran, mueran perros moros! ¡Viva, viva don García,  
 16 que si él estaría aquí todo lo remediaría!”.  
 —Alto, alto, mi caballo, alto, alto, hacer la guía.  
 18 Mucha cebada te he echado, mucha más yo te echaría  
 si me llevas esta noche donde está mi esposa Elvira.—  
 20 A la entradita del monte tocó el conde la bocina;  
 la dama, como es discreta, al punto la conocía.  
 22 —Dejar de este pan y vino pa’ el que camino venía.  
 —¿Es tu primo o es tu hermano o el infante don García?  
 24 —No es mi primo ni es mi hermano ni el infante don García,  
 que siempre he tenido duelo pa’ el que camino venía.  
 26 —Toma de este pan y vino por mandado de esta niña.  
 —No quiero del vuestro pan, que en sin sal no lo comía,  
 28 y vino por mis dineros en la taberna lo habría.  
 —¿Adónde va el caballero? —Pa Turquía, pa’ Turquía.  
 30 —Si usted nos quiere llevar a las ancas a esta niña,  
 que anoche se la robemos al infante don García.  
 32 —Adelante, perros moros, adelante a hacer la guía,  
 que el mi caballo es muy nuevo y no sabe la seguida.—  
 34 A la pasada de un puente tiró la espada de arriba.  
 —Mago, mago lleven perros donde vil traído la niña.  
 36 —Preñada la llevas, conde, del hijo de una judía.  
 —Ojalá vaya preñada, ojalá vaya vacía,  
 38 que si lo fuese una hembra yo monja la metería,  
 y si lo fuese un varón yo mismo le castigaría.

*Variante:* 2b y el fardel se le perdía.

*Notas:* 4b: la maravilla: *transformación fonética de a maravilla* (‘maravillosamente’), locución adverbial muy usada en el romancero. 8b: cristiana la volverían: *sinsentido a partir de cristianos la volverían, como aparece en la versión CAN-13*. 9b: la mala señal que vía: *i. e.* ‘y allí vio la mala señal’. 32b: hacer la guía: *vid. notas a la versión CAN-13*. 33b: la seguida:

*acción de seguir un caballo a otro. 35: deturpación de la informante de alguna expresión que nos es imposible reconstruir.*

## EDG-BUR-02

Versión de HUMADA (Humada, *Burgos*), de Felisa Fuente Miguel, de 19 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1918].

- A cazar iba don Pedro el de la silla florida  
 2 y le ha cogido la noche en una oscura montiña,  
 donde gallos no cantaban y la gente no se oía,  
 4 donde canta la culebra, la serpiente respondía,  
 donde cai la nieve a copos, donde mana el agua fría.  
 6 Y se ha arrimado allí a un árbol, al más alto que allí había,  
 y en la ramita más alta hay un ave que decía:  
 8 —Vuélvete a casa, don Pedro, el de la silla florida,  
 que a tu esposa llevan moros por esas sierras arriba.—  
 10 Se puso a escuchar don Pedro lo que aquel ave decía.  
 Picó de espuela al caballo, para su casa camina;  
 12 todo lo encuentra cerrado, ventanas y celosías.  
 Ha llamado siete veces, ninguna le respondían.  
 14 Picó de espuela al caballo, para en ca ‘ su madre iba.  
 —Diga usted, señora madre, dígalo usted, madre mía,  
 16 si ha pasado por aquí la mi esposa doña Alvira.  
 —Sí, hijo, por aquí pasó dos horas antes del día;  
 18 iba cantando un cantar y el moro la respondía.  
 —Eso no lo creo yo, madre, que mi esposa eso haría.—  
 20 Picó de espuela el caballo, para ‘n ca ‘ su suegra iba.  
 —Dígalo usted, la mi suegra, dígamelo, suegra mía,  
 22 si ha pasado por aquí la mi esposa doña Alvira.  
 —Sí, hijo, por aquí pasó dos horas antes del día;  
 24 iba llorando y gimiendo y de mí se despedía.  
 —Dígalo usted, la mi suegra, dígamelo, suegra mía,  
 26 si yo les podré alcanzar antes de entrar en Turquía.  
 —No sé, hijo, qué decirte, ya va rato que camina.—  
 28 Pica de espuela al caballo, por allí afuera camina,  
 y al pasar un puente alto, al subir una llanilla,  
 30 les ha visto merendando al pie de una verde oliva.  
 Ha tocado la corneta el infante don García;  
 32 con el son de la corneta le ha conocido la niña.  
 —Guardará usted pan y vino para aquel que allí venía.  
 34 —¿Será padre o será hermano o esposito de la niña?  
 —Ni es mi padre ni es mi hermano, yo espos[o] no le tenía;  
 36 siempre he tenido yo duelo de aquel que venía.  
 —¿De ánde viene el caballero, de ánde viene o de ánde iba?  
 38 —Vengo defen[der] al rey, a la reina de Turquía.  
 —Si hiciera usted el favor de llevar en ancas la niña.  
 40 —Mi caballo no sufre ancas si no es doncella la niña.  
 —Doncella lo es, caballero, doncella, por vida mía.—  
 42 Y así que la puso en ancas el caballo arrevolvía.  
 Al pasar el puente alto un pistolazo le tiran,  
 44 y así que no le acertaron decían, por vida mía:  
 —Ay, que la llevas preñada, y que la llevas parida

de un hijo de una judía.  
—Si fuera varón ha de ser rey en Castilla,  
y si fuese hembra, de su abuela bien querida.

## EDG-BUR-07

Versión de BÁSCONES DE ZAMANZAS (Valle de Zamanzas, *Burgos*).

Publicada en Narciso ALONSO CORTÉS (ed.): «Romances tradicionales recogidos por Narciso Alonso Cortés», pp. 214-215.

- A cazar iba, a cazar, el esposo don García.  
 2 Se ha echado a dormir al tronco una verde oliva.  
 Sueños estaba soñando, sueños que le parecían  
 4 que le llevan a su esposa los moros de morería.  
 Se vino a casa ‘ su madre por ver lo que le decía.  
 6 —Dígame usted, la mi madre, dígame, madre querida,  
 si es verdad llevan mi esposa los moros de morería.  
 8 —Sí, hijo mío, te la llevan, .....  
 y cinco mil perros moros llevaba en su compañía;  
 10 vestida de raso verde desde abajo para arriba;  
 pandero lleva en sus manos, ricos romances decía.  
 12 —Dígame usted, la mi suegra, dígame, suegra querida,  
 si es verdad llevan mi esposa los moros de morería.  
 14 —Sí, hijo mío, te la llevan, .....  
 y cinco mil perros moros llevaba en su compañía;  
 16 vestida de raso negro desde abajo para arriba;  
 grandes voces iba dando a su esposo don García.—  
 18 Volvió la rienda al caballo y en busca ‘ su mujer iba.  
 Al bajar una bajada y al subir de una subida,  
 20 ha relinchado el caballo y le ha conocido la niña.  
 —Callad, callad, buenos moros, que no sé qué se sentía.  
 22 —Andad, andad, buenos moros, que nos robarán la niña;  
 o es su padre o es su madre o es su esposo don García.  
 24 —Que será algún pobrecito que el camino no sabía.—  
 Al bajar una bajada y al subir una subida:  
 26 —¿Dónde van los buenos moros? —Allá vamos a Turquía.  
 —Andad, andad, buenos moros, que yo para allá lo iba.  
 28 —¿A las ancas del caballo nos puede poner la niña?  
 —Mi caballo no sufre ancas si doncella no es la niña.  
 30 —Si doncella se la hurtamos a su esposo don García,  
 si doncella se la hurtamos, doncella va todavía.  
 32 —Andad, andad, buenos moros, que yo me vuelvo la niña.  
 Si queréis saber quién soy, soy su esposo don García.  
 34 —¡Pues preñadita la llevas de toda la morería!  
 —Pues si preñada la llevo, a rezar lo enseñaría,  
 36 y si rezar no quisiera, a la mar lo tiraría.

Versión de SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, *Zamora*).  
 Recogida por Fritz Krüger en 1922.

- 2 Estate, estate, don García, en los tableros jugando,  
 que t' esposa doña Elvira lus moros la van llevando.  
 Iba el conde don García por aquella sierra arriba,  
 4 sentadito en su caballo a casa ' su madre iba.  
 —Dígam' usted, la mi madre, dígame, la madre mía,  
 6 ¿por aquí pasó ayer tarde nuera vuestra y mujer mía?  
 —Por aquí pasó ayer tarde, ella contenta bien iba;  
 8 venticinco perros moros llevaba en su cumpañía;  
 vestedita va de seda, calzada de prata fina,  
 10 una guitarra en lus brazos, que muy bien la tocaría;  
 en el bramío que decía: "¡Muera, muera el don García!".  
 12 —Andes, andes, mi caballo, que ésa verdad no sería,  
 que las suegras pa' las nueras muy bien no se mirarían.  
 14 Andes, andes, mi caballo, por aquella sierra arriba.—  
 Sentadito en su caballo a casa ' su suegra diba.  
 16 —Dígame usted, la mi suegra, dígame usted, suegra mía,  
 ¿por aquí pasó 'yer tarde hija vuestra, mujer mía?  
 18 —Por aquí pasó 'yer tarde, ella contenta no diba;  
 venticinco perros moros llevaba en su cumpañía;  
 20 una guitarra en lus brazos, que muy bien la tocaría;  
 en el bramío que decía: "¡Viva, viva el don García!".  
 22 —Andes, andes, mi caballo, que verdad sí sería.—  
 Iba el conde don García orillas del mar arriba.  
 24 Se l' acordou el don García de tucare una silbilla;  
 la niña, como no es tonta, de lejas tierra[s] oía.  
 26 —Descanso pido, señores, que la niña va rendida.—  
 Pusiéronse merendare en una fuente muy fría.  
 28 —Escanciador que escancias pan, escanciadore de todo el día,  
 escánciale la ración pa' que toca la silbilla.  
 30 —Si es tu padre u es t' hermano muy bien se l' escanciaría;  
 ahora, si es tu marido ya le daremos cuchilla.  
 32 —Ni es mi padre ni es mi 'rmano, ni tampoco es cosa mía,  
 ni tampoco es mi marido, que yo estoy suterrilla.  
 34 —Buenas tardes, los señores. ¿Ónde se van con la niña?  
 —Hunradita la encontremos 'n ese monte d'ahí arriba.  
 36 En reserva la llevamos pa' 'l rey da Morería.  
 —Vamos nos todos p' allá, yo también p' allá iba.  
 38 En ese río tan hondo ¿quién ha de pasar la niña?  
 —Pásala usted, el caballero, que muy bien se lo pagaría.  
 40 —Que mi caballo no pasa gente de l' honra perdida.  
 —Hunradito la encontremos en este monte d' ahí arriba,  
 42 cunservado la llevamos para el rey de Morería.  
 —Pasen ustedes delante, que yo pasaré la niña,  
 44 que mi caballo es muy nuevo y no vale para día.—  
 Los moros quedan llorando

46      que le dejase la ropa,      y le llevaron la niña.

*Notas: 33b: suterrilla: alteración fonética de solterilla, que el mismo colector constata. 41a y 42a: incongruencia de géneros que quizá se deba a la contigüidad de caballo (v. 40). 44b: día: probablemente error del informante o el colector, por guía, como en las versiones CAN-13, PAL-01, ZAM-03, 13, 15 y 16.*



## EDG-ZAM-15

Versión de VIÑAS (Viñas, *Zamora*), cantada por Dorotea Caballero, de unos 70 años.  
 Recogida por Alberto Jambrina Leal el 10 de noviembre de 1984.

- Llora, llora a la tu esposa, llora, llora, don García:  
 2 la cautivaron los moros pa' tierra de morería.  
 —Fuera a casa de mi madre, la mi madre tan querida,  
 4 para ver si vio pasar la prenda que más quería.  
 —Por aquí pasó ayer tarde, bien contenta que ella iba;  
 6 llevaba trescientos moros, todos en su compañía;  
 si bien canta, mejor baila, mejor romance decía,  
 8 y en el medio del romance: “¡Muera, muera don García!”.  
 —Cállese usted, la mi madre, que ella eso no diría.  
 10 Voy en casa de mi suegra, la mi suegra tan querida,  
 voy en casa de mi suegra, que ella la verdad me diría.  
 12 ¿Ha visto pasar, mi suegra, la mi suegra tan querida,  
 vio usted pasar por aquí la prenda que más quería?  
 14 —Por aquí pasó ayer tarde, pergándole el agua fría;  
 si bien canta, mejor llora, mejor romance decía,  
 16 y en el medio del romance: “¡Viva, viva don García!”.—  
 Llora uno, llora otro, los dos lloran a porfía.  
 18 —Cállese usted, la mi suegra, la mi suegra tan querida,  
 que si no ha pasado el vado yo atrás la volvería.—  
 20 Al bajar de una loma y al subir otra pa' arriba,  
 ocurrido se le había  
 22 de tocar una bocina, de tocar una clarina;  
 la niña, como es discreta, luego la conocería.  
 24 —Paren, los trescientos moros, párense en compañía,  
 paren, los trescientos moros, que muy cansadita iba.—  
 26 Pusieron a descansar al pie de una fuente fría.  
 —Escanciador que escancia el agua, escanciador de todo el día,  
 28 guárdame un vaso o dos pa' 'l que toca la clarina.  
 —Si es primo o es hermano dos o tres le guardaría,  
 30 y si es marido de usted en la mesa comería.  
 —No es primo ni es hermano, yo marido no tenía,  
 32 es fugitivo luminoso del que caminos camina.—  
 Cuando el cristiano llegó los moros están a porfía  
 34 a ver cuál de los trescientos moros había de pasar la niña.  
 —Pásela usted, el cristiano, pásenos usted la niña,  
 36 pásela usted, el cristiano, que bien pago le sería.  
 —Mujer que no tiene honra mi mula no consentía.  
 38 —Si la tiene o no la tiene, quitado no se le había;  
 la llevamos por esposa para el príncipe de Hungría.  
 40 —Empiecen a hacer, los moros, empiecen a hacer la guía,  
 que mi caballo es muy nuevo y él el vado no sabía.—  
 42 Al llegar al medio ' el vado para atrás la volvería.  
 —Vuélvanos atrás, cristiano, vuélvanos atrás la niña,  
 44 si no nos vuelve la niña, las perlas que ella traía.—  
 Alzó las ancas la mula: las perlas allí tenía.

*Nota: 14b: pergándole: variación fonética de pingándole, como en las versiones ZAM-12 y ZAM-13. 32a: fugitivo luminoso: no he podido desvelar el sentido de este hemistiquio.*

Versión de PAÇOS (Sabrosa, *Vila Real*).

Publicada en Joaquim ALVES FERREIRA: *Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro*, vol. I: *Romanceiro*, pp. 195-197.

- Eu montei no meu cavalo por aquela serra acima;  
2 a neve era muito grande, minha esposa ia perdida.  
Vistes por aqui, ó mãe, a minha esposa querida?  
4 —A tua esposa ali vai, muito contente ela ia;  
tocando numa guitarra, bom romance ela fazia;  
6 e duzentos perros mouros vão em sua companhia;  
no romance vai dizendo: “Morra, morra dom Garcia!”.  
8 —Valha-me Deus, minha mãe, ela isso não dizia.  
Vistes aqui, minha sogra, a minha esposa querida?  
10 —A tua esposa ali vai, e muito triste ela ia;  
tocando numa guitarra, mau romance ela fazia;  
12 e duzentos perros mouros vão em sua companhia;  
no romance vai dizendo: “Vale-me aqui, dom Garcia!  
14 Se me não vales agora não me vales noutro dia”.  
—Adeus, adeus, minha sogra, que eu a valer-lhe já ia.—  
16 Chegada ao meio da serra, viu a esposa dom Garcia.  
—Descansai aí, moirinhos, que eu cansadinha já ia;  
18 tomaremos um taquinho, bebemos uma pinguinha.  
Cavaleiro que além vem também vai p’rà mouraria.  
20 —Pois se ele fora teu pai de beber se lhe daria.  
—Ah, ele meu pai não é, que meu pai já não o tinha.  
22 —Pois se fora teu irmão de beber se lhe daria.  
—Ele meu irmão não é, que eu irmão já não o tinha.  
24 —Pois se fora teu marido de beber se lhe daria.  
—Meu marido ele não é, que eu ainda não o tinha.  
26 —Deus os guarde, meus senhores, e Deus os queira guardar.  
—Donde será o senhor, que é tão cortês no falar?  
28 —Sou mouro da mouraria, p’ra lá vou a caminhar.  
—Se é mouro da mouraria há-de levar esta moça,  
30 que a levamos de esposa ao nosso rei da Turquia.  
—Menina que não tem honra no meu cavalo não ia,  
32 pois de beijos e abraços que voltas já levaria.  
—Pois se a tinha, ainda a tem, que ninguém lha tiraria,  
34 pois levamo-la de esposa ao nosso rei da Turquia.—  
Pegara-lhe pela mão, sobre o cavalo a poria.  
36 Os moirinhos mar abaixo e os cristãos mar acima.  
—Torna-nos cá, cavaleiro, torna-nos nossa menina,  
38 que a levamos de esposa ao nosso rei da Turquia.  
—Dizei lá ao vosso rei que a menina era minha,  
40 que me pertencia a mim e não ao rei da Turquia.  
—Torna-nos cá os vestidos que compramos à menina.  
42 —Os vestidos não são vossos, agora são da menina.

*Nota: 18a: taquinho: ‘taco, una refeição ligeira, común en las gentes del campo’ (explica Dias Marques, en notas a su versión, BRN-02); también se menciona en la mayoría de las versiones trasmontanas.*

EDG-BRN-03

Versión de TUIZELO (Vinhais, *Bragança*), de José António Nunes, de 76 años.

Recogida por Manuel da Costa Fontes el 13 de agosto de 1980.

Publicada en Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, pp. 408-409, núm. 553.

- Alcançar vai cavaleiro, alcançar vai serra acima;  
 2 as neves eram tão grandes, sua esposa, ai, perdida.  
 —Viste por aqui, ó minha mãe, minha esposa tão linda?  
 4 —Por aqui passou, ó meu filho, muito contente que ela ia;  
 ia tocando numa guitarra, muito bem que a cingia;  
 6 iam duzentos perros mouros em sua companhia;  
 e no romance vai dizendo: “Morra, morra dom Garcia!”.  
 8 —Isso é menos verdade, que ela isso não no dizia.  
 Eu irei ainda à mãe dela, que a verdade me diria.  
 10 Vistes por aqui, ó minha mãe, minha esposa tão linda?  
 —Por aqui passou, ó meu filho, muito triste que ela ia;  
 12 duzentos perros mouros vão em sua companhia.  
 —Deixe-me lá ir, ó minha mãe, que eu a resgatá-la ia.  
 14 —Não vás lá, meu filho, que a vida te custaria.  
 —Não le custa, não, minha mãe, que eu bem falar lhe saberia.—  
 16 Indo lá no meio do monte, ela bem no avistaria.  
 —Sentemo-nos aqui um pouquinho, qu’eu já venho muito cansadinha.  
 18 Boberemos um copo de vinho e comeremos um taquinho,  
 e deixaremos um copinho dele a cavaleiro qu’além vinha.  
 20 —Deus vos guarde, senhores, e mais a sua companhia.  
 —De donde é o cavaleiro, que tão bem sabe falar?  
 22 —Sou o mouro da mourama, para lá vou a caminhar.  
 —Quem nos há-de passar Aninhas, quem me la há-de passar?  
 24 Passe-ma lá, ó cavaleiro, que Deus há-de pagar.  
 —Mulher que não tem honra no meu cavalo não iria.  
 26 —Eu se a tinha ainda a tenho, que ninguém a tiraria,  
 que a levamos de presente ao nosso rei da Turquia.—  
 28 Passou-os um a um p’rò outro lado do rio;  
 só a Aninhas p’rò fim deixaria.  
 30 Em lugar d’ir pelo rio abaixo, foi pelo rio arriba.  
 —Dá-nos cá Aninhas, dá-me-la pela tua vida.  
 32 —Ide-vos vós, ó perros mouros, que esta Aninhas era minha.  
 —Dá-nos ao menos os vestidos p’ra resgatar la vida.  
 34 —Ide-vos vós, ó perros mouros, que os vestidos são da niña.

*Variante:* 31a Deixa-nos.

*Nota:* 27: incongruencia de personas; esta réplica debería estar en boca de los moros.

## EDG-BRN-06

Versión de VINHAIS (Vinhais, *Bragança*).

Publicada en Firmino A. MARTINS: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I (reed. 1987); pp. 199-203.

Editada también en Alves REDOL y Fernando LOPES GRAÇA: *Romanceiro Geral do Povo Português*, pp. 170-172.

Editada con traducción al inglés en Manuel da Costa FONTES: *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, pp.193-194.

- Chorosa vai a Silvana pelas serras da Ungria.  
 2 Foi cativada dos mouros dia de Páscoa florida,  
 e duzentos perros mouros vão na sua companhia.  
 4 Guitarra leva na mão mas tocá-la não podia;  
 no romance vai dizendo: “Valei-me aqui, dom Garcia!  
 6 Se me não valeis agora não me valerás outro dia”.  
 O marido veio da caça como de costume tinha;  
 8 puseram-lhe de comer como de costume havia;  
 serviu-o mãe à mesa, o que nunca ela fazia.  
 10 Dom Garcia, suspeito por não saber o que havia:  
 —Que é isto, minha mãe, que isto está em demasia?  
 12 Minha esposa não a vejo; o que é qu’ela teria?  
 —Tua esposa, meu filho, cativada ela ia,  
 14 com duzentos perros mouros vão em sua companhia;  
 ela vai toda contente com muito grande alegria;  
 16 guitarra leva na mão, muito bem que a cingia,  
 e no romance vai dizendo: “Morra, morra dom Garcia!”.  
 18 —Isso não é, minha mãe, minha esposa não dizia,  
 porque era o haver dos meus olhos a quem eu tanto le queria;  
 20 não me desejava a morte, nem esse poder havia.  
 Mas eu já vou, minha mãe, a tomar uma nova guia:  
 22 procurar-lo à mãe dela, que a verdade me dizia,  
 porque entre sogras e noras sempre há uma covardia.—  
 24 Correu todo apressado e p’ra casa da sogra ia.  
 —Diga-me aqui, minha mãe, diga, pela sua vida:  
 26 onde está minha esposa e sua filha querida?  
 —Tua esposa aí vai, por essa serra da Ungria,  
 28 e duzentos perros mouros vão em sua companhia;  
 guitarra leva na mão, mas tocá-la não podia;  
 30 no romance vai dizendo: “Valei-me aqui, dom Garcia,  
 esposo da minha vida a quem eu tanto queria!  
 32 Se me não valereis hoje não me valeis outro dia”.—  
 Ele correu a toda a pressa pelas serras da Ungria.  
 34 Avistou-os muito longe, mas ela ainda mais corria.  
 Desceu pela serra abaixo o mais depressa que podia,  
 36 e lá no fundo da serra um grande rio havia  
 donde eles não passavam porque o rio os impedia.  
 38 Puseram-se a descansar aonde a água corria.  
 A mulher que o avistou bem contente ficaria;  
 40 virou p’ró chefe deles, estas palavras dizia:  
 —Cavaleiro que além vem uma pinga boberia.

- 42 —Ah, se ele era o teu marido de boamente se le daria.—  
A mulher baixou o rosto, desfarçou quanto podia.
- 44 —Ele meu marido não era, qu'eu solteirinha seria.  
—Ah, mas se ele era teu pai de boamente se le daria.
- 46 —Pois ele meu pai não era, qu'eu orfãzinha seria:  
fiquei só de pequenina e eu a ninguém conhecia.
- 48 —Se era algum teu parente de boamente se le daria.  
—Eu não tenho pai nem mãe, nem parentes conhecia.—
- 50 O chefe ficou contente com o que a senhora dizia.  
O cavaleiro chegaba, que a mulher conhecia.
- 52 —Deus los guarde, senhores, Deus los queira guardar.  
—D'onde era o cavaleiro tão cortês no falar?
- 54 —Eu sou mouro da mourama, e p'ra lá vou caminhar.  
—Se tu és mouro da mourama, niã nos hás-de passar.
- 56 —Uma niã desonrada em meu cavalo não ia.  
—A niã se honrada estava, a niã honrada vinha,
- 58 que a levamos de regalo ò nosso rei da Turquia.  
Passa-nos tu, ó mourinho, passa-nos pela tua vida,
- 60 que o rio é muito grande e a água nos impedia.  
Se não levamos a niã, a vida nos custaria.—
- 62 Passara-os um a um p'rà outra banda do rio;  
quando ele voltava atrás a esposa se sorria.
- 64 Ele desfarçava o que pôde e a mulher o que podia.  
Passou-os todos em grupo p'rà outra banda do rio;
- 66 nenhum deles ficava atrás, que isso era o que ele qu'ria.  
Desde que os passou a todos o chefe lhe repondia:
- 68 —Mourinho de boa sorte, peço-te por tua vida  
que voltes atrás buscar a senhora que o ouvia,
- 70 e que não tenha desastre na veia da água fria,  
que é o nosso resgate, peço-te por tua vida.—
- 72 O cavaleiro voltando muito bem que se sorria.  
Veio ò pé de sua esposa, estas palavras dizia:
- 74 —Minha esposa e cara amiga, muito bem t'eu defendia.—  
O chefe do outro lado fazia-lhe gritaria:
- 76 —Passa-nos cá, ó mourinho, passa-nos a cristianinha!  
—Não vo-la posso passar porque era esposa minha.
- 78 —Passa-nos cá os vestidos para resgate da vida!  
—Vestidos não vo-los passo, que os vestidos são da niã.—
- 80 Montou-a no seu cavalo, p'ra trás com ela volvia.  
—Esposa da minha vida, ainda te vim resgatar.—
- 82 Os mouros foram-se embora não cessavam de gritar.

## EDG-GRE-02

Versión de SALÓNICA (Macedonia Central, *Grecia*), de la colección manuscrita del gran rabino Isaac Bohor Amaradjí, de 1860.

Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1911].

- Yo me alevanté un lunes, un lunes por la mañana;  
 2 me fuera a coğer tapetes, tapetes y almenaras  
 para aparentar la torre, la torre que era nombrada,  
 4 la torre de las Salinas, la que la ciudad nos guadra.  
 ¡Caballo, el mi caballo, el mi caballo nazare!  
 6 Yo que tanta cebada te hae dado, otro tanto te hae da[r]e:  
 que me llesves ande mi espoša, ande mi espoša reale.  
 8 —Demeš camğicadas de fuego, que non debėš de yideare.—  
 En su tornada que él tornaba top   su señora llevada  
 10 y la su torre quemada.  
 —  Aqu  , aquí, mis caballeros, los que a mi comando estades!  
 12 Si muncho v  s obedeciereš, más muncho v  s obedeceríaš:  
 sillaldo el mi caballo y aflo  aldo de su garganta.—  
 14 Ya se esparte el caballero, ya se esparte, ya se iba.  
 Por en medio del camino con su madre encontraría.  
 16 —    nde vaš, el hi  o mío, tres horas antes del día?  
 —  Si la visteš a mi espoša, y a mi espoša reale?  
 18 —Yo la vide, el mi hi  o, tres horas antes del día;  
 preto vist[e], preto cal  a, preto caballo al alzar.—  
 20 Ya se esparte el caballero, ya se esparte, ya se va.  
 Por en medio del camino a su esfuegra encontraría.  
 22 —    nde te vas, el mi yerno, tres horas antes del día?  
 —Yo bušco a vuestra hermoša hi  a que es mi espoša arrebatada.  
 24 —Yo la vide, el mi yerno, tres horas antes del día;  
 oh, qué blanco viste y qué blanco cal  a, y qué blanco caballo al alzar;  
 26 ansí la sentí de  ir y ansí la sentí cantar,  
 con chufleto de oro en su boca iba di  iendo un bel cantar:  
 28 “Que la esfuegra con la nuera siempre ya se qu  sieron mal.  
 Que la madre con la hi  a como la carne y la uña,  
 30 y el buen padre con el hi  o como la piedra en el anillo.  
 Ah, ansí es el amor de la viuda como la pera podrida;  
 32 y ansí es el amor de la moza como la hermoša manzana ro  a;  
 y ansí es el amor del mancebo como el membrillo fresco,  
 34 y que todas las señoras lo toman por el me  mo;  
 y ansí es el amor de la biencašada como la carne bien asada,  
 36   ah! ansí es el amor de la malcašada como la carne mal asada;  
 y ansí es el amor de la vie  a como la zamarra vie  a,  
 38 que tiene pelos y no calienta”.
- T   soš la mía hermoša espoša, la mía espoša reale.

*Notas:* 2b: tapetes: (*Nehama*) tap  t, tap  te: tapis, carquette (‘tapiz, alfombra’); también en el resto de versiones de Salónica. 2b almenaras: (*Nehama*) almen  ra: chandelier de cristal ou de m  tal    plusieurs branches qu’on suspend au plafond (‘lámpara de cristales’); también en el resto de versiones de Salónica. 3b nombrada: (*Nehama*) nombr  do: tr  s renomm  , c  l  bre (‘famosa, célebre’). 4a: torre de las Salinas: es as   y no Salidas, como en la versión GRE-04; la



*torre existió en efecto en la ciudad, y se destruyó incendiada (vid. Armistead y Silverman: Folk Literature..., vol. I, pp. 178-179). 5b: nazare: alazán (vid. Armistead y Silverman: «Etimología y dicción formulística»); en otras versiones de Salónica alazane, aczare y alazare. 6b: la transcripción original decía dade. 8a: camgicadas: (Nehama) kanġikada: (tc. kamçi) 'coup de fouet' ('latigazo'); también en las versiones GRE-09 y GRE-10. 8b yideare: (tc.) 'tener piedad'. 9b: topó: (Nehama) topár: 'trouver, rencontrer' ('hallar, encontrar'); también en la mayoría de las demás versiones sefardíes. 18: preto: port. y cast. ant. 'negro';. 19a: la transcripción decía visto. 19b: al alzar: deturpación de alazar (vid. supra). 27a: chufleto: (Nehama) čuflét: 'sifflet, petit sifflet' ('silbato'); también en la versión GRE-14. Tras 34b meśmo escribe entre paréntesis: (olor).*

## EDG-GRE-04

Versión de SALÓNICA (Macedonia Central, *Grecia*).

Publicada en Yacob Abraham YONÁ: *Güerta de romanzas antiguas de pasatiempo*, pp. 1-2. Aljamiada.

Publicada facsímil, transcrita y estudiada en Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I: *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, pp. 174 y ss.

- Yo me alevantí un lunes, y un lunes por la mañana;  
 2 me fuera a coğer tapetes, tapetes y almenaras  
 para aparentar la torre, la torre que era nombrada,  
 4 la torre de las Salidas, y que la civdad la guadra.—  
 A la tornada que atorna, falló la torre quemada  
 6 y a la su espoşada llevada.  
 —¡Caballo, el mi caballo, y el mi caballo lazare!  
 8 Tanta cebada te hay dado y mucho más te tienda a dare:  
 quiero que me lleves esta noche ande la mi espoşa royale.—  
 10 Saltó el caballo y dijo con cencia que el Dieş le hay dado:  
 —Yo te llevaré esta noche ande la tu espoşa royale.  
 12 Estrencheşme bien la cincha y aflojeşme el mi collare,  
 deşle ‘zotadas de fierro y de él no tengáš piadad.  
 14 Por las ca’es que hay gente caminaréş de avagare,  
 por las ca’es que no hay gente cente’as hacíaş saltare.  
 16 —¿Si la veríaş a mi espoşa, y a la mi espoşa royale?  
 —Por aquí pasó esta noche dos horas al bel lunare;  
 18 blanco calça y blanco viste y blanco caballo lazare.—  
 Ya se esparte el caballero, ya se esparte y se va.  
 20 Por en medio del camino encontró con un personale.  
 —¿Si la viteş a mi espoşa, a la mi espoşa royale?  
 22 —Por aquí pasó esta noche tres horas al bel lunar;  
 preto calça y preto viste y preto caballo lazare.

*Notas: se repite 2b; tras 3, se lee: se torna. 4a: Salidas: vid. notas a GRE-02. 10b: Dieş: sin duda así, probablemente por eufemismo de Dio. 14-15: ca’es, cente’as: equivale a calles, centellas; es rasgo común del sefardí el yeísmo y la articulación muy abierta (hasta la desaparición, como en este caso) de y. 14b: avagare: (Nehama) avagár: kaminár avagár: marcher lentement.*

## EDG-GRE-14

Versión de SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia).

Publicada en Cynthia CREWS: *Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo con comentarios lingüísticos y glosario*, p. 154.

[Contaminada con *Gaíferos jugador + Conde Claros y el emperador* (vv. 1-19).]

- Por los palacios del Carlo non pasa sinon jugar,  
 2 non jugar plata ni oro, sino vi'as y civdades.  
 Ganar las ganó la Carla, sus vi'as y sus civdades,  
 4 más valía en piedrerlas, piedrerlas que non ganare.  
 —Sobrino, el mi sobrino, y el mi sobrino caronale,  
 6 yo te creyí chiquitico, el Dio te hizo un barragane,  
 el Dio te dio barbica roja, y en tu puerpo fuerza grande.  
 8 Yo te di a Juliana por mujer y por iguale;  
 como tú fuetes cubadro te la dejates llevare,  
 10 te la cativaron moros mañanica de Saryinguale.  
 Guerrero soš, mi sobrino, sepašla muy bien tomare;  
 12 maldición te echo, el sobrino, si no la iréis a bušcar.  
 Por los caminos que ieš no topéš agua ni pane,  
 14 non topéš dinero en bolsa para 'l camino gastare.  
 —Las armas tengo 'peñadas por cien doblas y algo más.  
 16 —Dešle cien doblas al conde para las armas quitare.—  
 Presto demandó el vestido, presto demandó el calçare.  
 18 Por calles que no hay gente cintellas haçe saltare,  
 por calles qu' había gente caminaba avagare.  
 20 Por calles de la su 'sfuegra por ahí fue a pasare:  
 —¿Si viríaš a la mi 'spoša, a la mi 'spoša reale?  
 22 —Por aquí pasó esta noche tres horas al bel lunare,  
 chufлитicos d' or en boca, va diciéndo mal cantare;  
 24 preto viste y preto calça, preto 'l caballo alazare.—  
 Por calles de la su madre por ahí fue a pasare:  
 26 —¿Si la virieš a la mi 'spoša, a la mi 'spoša reale?  
 —Por aquí pasó esta noche tres horas al bel lunare;  
 28 vedre viste y vedre calça, vedre el caballo alazare;  
 chufлитicos d' or en boca, va diciéndo un buen cantare.—  
 30 Ansí lo sentí dicire y ansí lo sentí contare,  
 que la 'sfuegra con la nuera siempre se quišeron male,  
 32 y la hija con la madre como la uña en la carne,  
 y el padre con el hijo como la piedra en el anillo;  
 34 el esfuegro con el yerno como es el sol de nivierno,  
 que sale tadre y se encerra presto.

*Notas:* Consta la pronunciación de la f como hache aspirada. 2b y 3b: vi'as: villas; yeísmo y desaparición de la palatal (vid. notas a GRE-04). 6a: creyí: forma sefardí del verbo criar. 9a: cubadro: cobarde. 10b: Saryinguale: deturpación (y descristianización) de San Juan. 29a: chufлитicos: vid. notas a GRE-02.

## CASADA EN LEJANAS TIERRAS (0155)

CLT-ORE-03

Versión de PALLEIRÓS (Puebla de Trives, *Orense*), recitado por Josefa Hervella.  
 Recogida por Alfonso Hervella.

- Casadiña nova    que de largas tierras  
 2    a esta cidade    a casar viñeras,  
      con la escoba barre,    con los ojos riega,  
 4    con la lengua dice:    “¡Nunca eiquí viñera!”.  
      Sola vai a misa,    sola volve d’ela,  
 6    sendo seu marido    que volvía cu’ela.  
      Por la media noche    un dolor le diera,  
 8    un dolor tan grande    que parir quisiera.  
      —Oh, esposo mío,    si bien me quisieras  
 10    por mi madrecita    a llamarme fueras.  
      —Levántate, madre,    del dulce dormire,  
 12    que la Lineta    quisiera parire.  
      Pare, esposa, pare    con la Virgen santa,  
 14    tu madre no viene    y aun hace falta.  
      —Oh, esposo mío,    si bien me quisieras  
 16    por tu hermanita    a llamarme fueras.  
      —Levántate, hermana,    del dulce dormire,  
 18    que la Lineta    quisiera parire.  
      Pare, esposa, pare    con la Virgen santa,  
 20    mi hermana no viene    y aun hace falta.  
      —Oh, esposo mío,    si bien me quisieras  
 22    por tu madrecita    a llamarme fueras.  
      —Levántate, madre,    del dulce dormire,  
 24    que la Lineta    quisiera parire.  
      —Detente, mi hijo,    un poco a la esquina  
 26    mientras se prepara    la mejor gallina.  
      Detente, mi hijo,    aquí en la escalera  
 28    mientras se prepara    la mula trotera.—  
      Se la prepararon    y echaron a andar,  
 30    nel medio del camino    oiran tocar.  
      —Dim’o, pastorciño,    no m’o has de negar,  
 32    dime quién se ha muerto    en esta ciudad.  
      —Fue la Lineta    por falta de partera.  
 34    —Ya no tengo hijas,    ya no las teré,  
      para largas tierras    yo me marcharé.

CLT-AST-01

Versión de TEJEDO / TEIXÉU (parr. San Juan de Santianes de Molenes, Grado, *Asturias*), recitada por Josefa Peña, de 90 años.

Recogida por Jesús Suárez López en agosto de 1988.

Publicada en Jesús SUÁREZ LÓPEZ: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 451-452.

Una casadina de lejanas tierras  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 4 Sola va pa’ misa, sola viene d’ ella,  
 sola hace la cama, sola duerme en ella,  
 6 sólo su marido que duerme con ella.  
 A la medianoche dolores le dieran,  
 8 dolores de parto que parir quisiera.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras,  
 10 a la tua madrita a llamarla fueras.  
 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 12 que la luz del día ya quiere venir,  
 y la bella rosa ya quiere parir.  
 14 —Si la bella rosa trajiera un varón,  
 que de le ruviente hasta el corazón.  
 16 —Consuélate, esposa, con la Virgen pura,  
 mi madre no viene, ‘tá de calentura.  
 18 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la tu hermanita a llamarla fueras.  
 20 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir,  
 22 y la bella rosa ya quiere parir.  
 —Si la bella rosa trajiera una infanta  
 24 que de le ruviente hasta la garganta.  
 —Consuélate, esposa, con la Virgen santa,  
 26 mi hermana no viene porque no está en casa.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 28 a la mía madrita a llamarla fueras.  
 —Levántese, suegra, del dulce dormire,  
 30 que la luz del día ya quiere venire  
 y la bella rosa ya quiere parire.  
 32 —Espera, yerro, un poco a la puerta,  
 mientras que preparo las ricas envueltas.  
 34 Mientras tú preparas la mula frentina,  
 voy a preparar la mejor gallina.—  
 36 Montaron aprisa y ‘charon andare,  
 en medio ‘l camino oyeron tocare.  
 38 —Dime, pastorcito, dime la verdad.  
 ¿Por quién han tocado en este lugare?  
 40 —Por una casadina de lejana tierra,  
 que murió de parto por no haber partera,  
 42 por mala cuñada y peor la suegra.—  
 Iba su madre llorando a su hija,

- 44 mandando a las mozas que le pongan cintas.  
Iba su esposo llorando a su esposa,  
46 mandando a los mozos que le tiren rosas.  
Iba el señor cura con el sacristán,  
48 a la bella moza la van a enterrar  
en el ceminterio de la eternidad.  
50 Su madre llorando a todos dijiera:  
—¡No tengo más hijas, que si las tuviera  
52 no las casaría tan lejana tierra,  
por mala cuñada y peor la suegra!—

*Nota: Anota el recolector: «Aunque no sabía leer ni escribir, Josefa Peña era afamada cantora y compositora de coplas en su parroquia. En una primera entrevista (a primeros de agosto de 1988) me dijo sólo este romance y una versión extraordinaria del Conde Claros de Montalbán porque estaba “muy cansada”. A la semana siguiente volví con la intención de hacerle una segunda entrevista, pero Josefa había muerto.»*

Versión de POLA DE SIERO (*Asturias*).

Recogida por [Ramón Menéndez Pidal], en 1914.

- Una casadina de tierras ajenas  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 4 —Levanta, marido, si bien me queréis,  
 y a la tu madrita me la llamaréis.  
 6 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 que la blanca niña quería parir.  
 8 —Si ella pariera un niño varón,  
 que le arreventara por el corazón.  
 10 —Bien puedes parir, por la Virgen santa,  
 que yo la mi madre no la encontré en casa.  
 12 —Levanta, marido, si bien me queréis,  
 y a la tu hermanita me la llamaréis.  
 14 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que la blanca niña quería parir.  
 16 —Si ella pariera un niño varón,  
 que le arreventara por el corazón.  
 18 —Bien puedes parir, por la Virgen santa,  
 que yo la mi hermana no la encontré en casa.  
 20 —Levanta, marido, si bien me queréis,  
 y a la mi madrita me la llamaréis,  
 22 que aunque está muy lejos pronto volveréis.  
 —Levántese, suegra, del dulce dormir,  
 24 que la blanca niña quería parir.  
 —Espera, mi yerno, y abre las puertas  
 26 mientras que yo cojo las ricas envueltas.  
 Levanta, pavera, y vete a los pavos,  
 28 escoge los gordos y los más criados.—  
 Cuando ya venían por montes y riscos,  
 30 ya cantan los gallos y risan los picos.  
 Allá ‘n el camino se estaba un pastor.  
 32 —Dime, pastorcillo que curias ovejas,  
 dime por quién tocan las campanas bellas.  
 34 —Por una casada de tierras ajenas  
 que murió de parto por malas parteras,  
 36 por malas cuñadas y peores suegras.  
 —¡Ay, hija del alma, de mi corazón,  
 38 que muerte has llevado  
 en sin que la viera la que la parió.—  
 40 Se ponen los curas a echarle la misa,  
 se pone la madre a llorar su hija.  
 42 Se ponen los curas a ‘charle el entierro,  
 se pone la madre a llorar su duelo.  
 44 Acaban los curas de echarle la misa,  
 no acaba la madre de llorar su hija.

- 46      Acaban los curas      de echarle el intierro,  
         no acaba su madre      de llorar su duelo.

*Notas: 26b envueltas: envoltura del niño de pecho, úsase especialmente en Salamanca; 30b: risan: quizá por 'riscan'; 32b: curias: guardas, pastoreas.*



## CLT-CAN-03

Versión de BELMONTE (Polaciones, *Cantabria*), cantada por Carmen Montes Fernández, de unos 45 años, sobrina de Daría Vélez Gómez.

Recogida por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokoyama, el 10 de julio de 1977 (Encuesta del Seminario Menéndez Pidal VII-77).

Publicada en Suzanne PETERSEN (ed.) *et al.*: *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (A.I.E.R.), vol. I, pp. 100-101.

Una recién casada de lejanas tierras  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 4 Y a la medianoche un dolor le diera,  
 un dolor de parto, que parir quisiera.  
 6 —Ay, esposo mío, si tú bien me quieres,  
 vete aonde tu madre, a llamarla fueres.  
 8 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 10 y la rosa mía ya quiere parir.  
 —Si parie, que paria, si no, que reviente,  
 12 que para mi gusto es lo más conveniente.  
 —Ay, esposa mía, y la Virgen santa,  
 14 ni mi madre viene ni tú te levantas.  
 —Ay, esposo mío, si tú bien me quieres,  
 16 vete aonde tu hermana y a llamarla fueres.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 18 que la luz del día ya quiere venir  
 y la rosa mía ya quiere parir.  
 20 —Si parie, que paria, si no, que reviente,  
 que para mi gusto es lo más conveniente.  
 22 —Ay, esposa mía, y la Virgen santa,  
 ni mi madre viene ni tú te levantas.  
 24 —Ay, esposo mío, si tú bien me quieres,  
 vete aonde mi madre y a llamarla fueres.  
 26 —Levántese, suegra, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 28 y la rosa mía ya quiere parir.  
 —Espera, mi yerno, espera a la puerta  
 30 mientras que aparejo mi elegante yegua.—  
 Si buenos conejos, mejores gallinas,  
 32 si buenos pañales, mejores mantillas.  
 Cuando iban por el camino tocan las campanas.  
 34 —Dime, pastorcito, dime la verdad,  
 dime, ¿por quién tocan en esa ciudad?  
 36 —Por una recién casada de lejanas tierras  
 que ha muerto de parto por no haber parteras,  
 38 por malas cuñadas y peores suegras.  
 La madre lloraba y el yerno también.

*Notas:* 23a madre sic; 39 añadido después por Daría.

## CLT-CAN-04

Versión de SANTA EULALIA (Polaciones, *Cantabria*), cantada por Francisco Robledo Torre, de 55 años, natural de Cotillos; cantó acompañado de rabel.

Recogida por Fernando Gomarín Guirado el 19 de agosto de 1978.

Publicado en pliego suelto, Santander, Taller de Gonzalo Bedia, 22 de diciembre de 1978.

- Una recién casada de muy largas tierras  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la lengua dice: “¡Quién fuera soltera!”.
- 4 A la medianoche un dolor le diera,  
 un dolor de parto que parir quisiera.
- 6 —Ay, esposo mío, si tú bien me quieres  
 ve donde tu madre y llamarla puedes.
- 8 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 10 y la buena Rosa ya quiere parir.
- Si parie, que paria, si no que reviente,  
 12 que para mi gusto lo más conveniente.
- Ay, esposa mía, por la Virgen santa,  
 14 ni mi madre viene ni tú te levantas.
- Ay, esposo mío, si tú bien me quieres  
 16 ve donde tu hermana, a llamarla puedes.
- Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 18 que la luz del día ya quiere venir  
 y la buena Rosa ya quiere parir.
- 20 —Si parie, que paria, si no que reviente,  
 que para mi gusto lo más conveniente.
- 22 —Ay, esposa mía, por la Virgen santa,  
 ni mi hermana viene ni tú te levantas.
- 24 —Ay, esposo mío, si tú bien me quieres  
 ve donde mi madre, a llamarla puedes.
- 26 —Levántese, suegra, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 28 y la buena Rosa ya quiere parir.
- Espérame, yerno, espera a la puerta  
 30 mientras aparejo mi elegante yegua  
 con ricos pañales, mejores mantillas,  
 32 con ricos conejos, mejores gallinas.—  
 Y en medio del camino oyeron tocar.
- 34 —Dime, pastorcito, dime la verdad,  
 ¿por quién han tocado en esa ciudad?
- 36 Dime, pastorcito, que tú bien lo sabes,  
 ¿por quién han tocado en esas ciudades?
- 38 —Por una recién casada de muy largas tierras  
 que murió de parto por no haber parteras,  
 40 por malas cuñadas y peores suegras.—  
 El esposo lloraba la muerte ‘ su esposa,  
 42 los mozos y mozas le tiraban rosas.
- La madre lloraba la muerte ‘ su hija,  
 44 los mozos y mozas le tiraban cintas.

CLT-LEO-14

Versión de VALDETEJA (Valdelugueros, *León*), recitada por Irene García, de unos 40 años, residente en Orzonaga (Matallana, León).

Recogida por Josefina Sela entre 1915 y 1920.

- Una casadina de tierras ajenas  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera a mi tierra!”  
 4 —Levántate, marido, si bien me queréis,  
 que a tu madrica me la llamaréis.  
 6 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 que la Blanca Niña quisiera parir.  
 8 —Si la Blanca pare un hijo varón,  
 yo le reventase por el corazón.  
 10 —Pare, mi querida, con la Virgen santa,  
 que la mi madrica no la encontré en casa.  
 12 —Levántate, marido, si bien me queréis,  
 y a la tu hermanica me la llamaréis.  
 14 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que la Blanca Niña quisiera parir.  
 16 —Si la Blanca pare un hijo varón,  
 yo le reventase por el corazón.  
 18 —Pare, mi querida, con la Virgen santa,  
 que la mi hermanita no la encontré en casa.  
 20 —Levántate, marido, si bien me queréis,  
 y a la mi madrica me la llamaréis,  
 22 porque aunque está lejos luego volveréis.  
 —Despierta, mi suegra, del dulce dormir,  
 24 que la Blanca Niña quisiera parir.  
 —Vuelve tú, mi yerno, vuelve tú a mi puerta,  
 26 que estoy amañando la rica senvuelta.  
 Levántate, pavera, y vete a los pavos,  
 28 escoge el mejor y el más cuidado.  
 —Venga, la mi suegra, venga en hora buena,  
 30 que ha quedado sola y esperar no pueda.—  
 Ya iba su madre por altos y cerriscos,  
 32 ya cantan los gallos, levantan los picos,  
 ya halla un pastor que guardaba ovejas.  
 34 —¿Por quién tocan campanas, campanas tan bellas?  
 —Por una casada de tierras ajenas  
 36 que murió de parto por malas parteras,  
 por malas cuñadas y peores suegras.—  
 38 Ya acababa el cura de decir la misa,  
 no acaba su madre de llorar su hija;  
 40 y la mayordoma de barrer la iglesia,  
 no acaba su madre de llorar su prenda.

*Nota: 26b senvuelta sic.*

## CLT-LEO-20

Versión de CARBONERA (La Pola de Gordón, *León*), recitada por una mujer.

Recogida por J. Antonio Cid y Thomas Lewis, el 16 de julio de 1977 (Encuesta del Seminario Menéndez Pidal VII-77).

Publicada en Suzanne PETERSEN (ed.) *et al.*: *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (A.I.E.R.), vol. I, pp. 105-107.

- Una casadina de muy lejos tierra  
 2 que murió de parto por malas parteras,  
 por malas cuñadas y peores suegras.  
 4 Una casadina de muy lejos tierra  
 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 6 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 —Levanta, marido, del dulce dormir,  
 8 que la blanca niña quería parir.  
 Levanta, marido, si bien me queréis,  
 10 y a la tu madrica me la llamaréis,  
 que aunque está algo lejos luego volveréis.  
 12 —Ya puedes parir con la Virgen santa,  
 que la mi madrica no la encontré en casa.  
 14 —Levanta, marido, si bien me queréis,  
 y a la tu hermanica me la llamaréis,  
 16 que aunque está algo lejos luego volveréis.  
 —Levanta, hermanica, del dulce dormir,  
 18 que la blanca niña quería parir.  
 —Si ella pariese un niño varón,  
 20 aunque reventara por el corazón.  
 —Ya puedes parir con la Virgen santa,  
 22 que a la mi hermanica no la encontré en casa.  
 —Pues vete, marido del dulce dormir,  
 24 y a la mi madrica me la llamaréis,  
 que aunque está algo lejos luego volveréis.  
 26 —Levanta, hermanica, del dulce dormir,  
 que la blanca niña quería parir.  
 28 —Vuélvete, mi yerno, vuélvete a la puerta,  
 que estoy envolviendo las ricas envueltas.  
 30 Anda, pavera, y vete a los pavos,  
 cógete el más gordo, aunque esté criando.—  
 32 Ya viene la madre por altos y riscos  
 donde cantan los gallos y alzan los picos.  
 34 Había un pastorcico que guarda ovejas.  
 —Dime, pastorcico que guardas ovejas,  
 36 dime, ¿por quién tocan campanas tan bellas?  
 —Por una casadina de muy lejos tierra  
 38 que murió de parto por malas parteras,  
 por malas cuñadas y peores suegras.—  
 40 Ya acaban los curas de decir la misa,  
 no acaba su madre de llorar su hija.  
 42 Ya acaban los mozos de apagar las velas,  
 y no acaba su madre de llorar su prenda.

44      —¡Ay, mi hija del alma,    que muerte llevó,  
         cómo no la ha visto    la que la parió!

*Variantes:* 23*a* levanta, marido; 30*a* vete, pavera; 34*b* que ovejas guardaba..

## CLT-LEO-24

Versión de CANDANEDO DE FENAR (La Robla, *León*), recitada por Rosa Gutiérrez, de 58 años, natural de.

Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1916.

- Una casadina de tierras ajenas  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”  
 4 —Levanta, marido, si bien me queréis  
 a la tu madrita me la llamaréis.  
 6 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 que la blanca niña quería parir.  
 8 —Dile que si pare, que pare varón,  
 dile que arreviente por el corazón.  
 10 —Bien puedes parir con la Virgen santa,  
 que la mi madrica no la encontré en casa.  
 12 —Levanta, marido, si bien me queréis  
 a la tu hermanica me la llamaréis.  
 14 —Levántate, hermana, de dulce dormir,  
 que la blanca niña quería parir.  
 16 —Dile que si pare, que pare varón,  
 dile que arreviente por el corazón.  
 18 —Bien puedes parir con la Virgen santa,  
 que la mi hermanica no la encontré en casa.  
 20 —Levanta, marido, si bien me queréis  
 a la mi madrica me la llamaréis,  
 22 que es de lejas tierras, ¿cuándo volveréis?  
 —Levante, señora, de dulce dormir,  
 24 que la blanca niña quería parir.  
 —Vuélvete, mi yerno, vuélvete a la puerta,  
 26 que estoy preparando las ricas envueltas.  
 Levanta, pavera, y vete a los pavos,  
 28 mata los más gordos y los más criados.—  
 Di'an caminando por riscos y peñas,  
 30 ya oyeran tocar las campanas bellas.  
 Estaba un pastor que guardaba ovejas.  
 32 —Dime, ¿por quién tocan las campanas bellas?  
 —Por una casada de tierras ajenas  
 34 que murió de parto por malas parteras,  
 por malas cuñadas y peores suegras.—  
 36 Ya acaban los curas de ofrecer su misa,  
 no acaba la madre de llorar su hija.  
 38 Ya acaban los curas de apagar las velas,  
 no acaba la madre de llorar la bella.  
 40 Tanto la lloraba y tanto la quería  
 que ella cayó mala y luego enfermaría.  
 42 Tanto la lloraba y tanto la sintió  
 que ella cayó mala y luego murió.

*Notas:* 5a: madrita *sic*; 14b y 23b: de dulce: *sic*.

CLT-LEO-26

Versión de LA SECA (Cuadros, p. j. León, *León*), recitada por Irene Fernández Machín, de 19 años.

Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1916.

Una casadina de tierras ajenas  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 4 —Marido del alma, si bien me querías  
 a la tu madrica me la llamarías,  
 6 que aunque está algo lejos pronto volverías.  
 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 8 que la luz del día ya quiere salir,  
 y la blanca rosa ya quiere parir.  
 10 —Si ella trajese un niño varón,  
 yo le reventara hasta el corazón.  
 12 Si ella trajese una niña infanta,  
 yo le reventara hasta la garganta.  
 14 —Dios te ayude, flor, con la Virgen santa,  
 que la mi madrica no la encontré en casa.  
 16 —Ay, marido mío, si bien me quisieras  
 a las tus hermanas tú me las trajieras,  
 18 que aunque están muy lejos tú pronto volvieras.  
 —Levántate, hermana, dulce de dormir,  
 20 que la luz del día ya quiere salir  
 y la blanca rosa quería parir.  
 22 —Si ella pariese un niño varón,  
 yo le arreventara hasta el corazón.  
 24 Si ella pariese una niña infanta,  
 yo le arreventara hasta la garganta.  
 26 —Dios te ayude, Flora, con la Virgen santa,  
 que la mi hermanica no la encontré en casa.  
 28 —Ay, marido mío, si bien me querías  
 a la mi madrica me la llamarías,  
 30 que aunque está algo lejos pronto volverías.  
 —Levántese, suegra, dulce de dormir,  
 32 que la luz del día ya quiere salir  
 y la blanca rosa quería parir.  
 34 —Entra, yerno mío, en la conejera,  
 coje los más gordos y escapa pa’ ella.  
 36 —Dime, pastorcito que guardas ovejas,  
 ¿por quién tocarán las campanas bellas?  
 38 —Por una casada de tierras ajenas  
 que murió de parto por malas parteras,  
 40 por malas cuñadas y peores suegras.—  
 Ya acaban los curas de decir la misa,  
 42 no acaba su madre de llorar su hija.  
 Ya acaban los mozos de apagar las velas,  
 44 no acaba su esposo de llorar sus penas.

## CLT-LEO-29

Versión de BOÑAR (La Vecilla, *León*), de una tal doña Zósima.

Recogida por Ramón Menéndez Pidal en julio de 1910.

Publicada en Diego Catalán y Mariano de la Campa: *Romancero general de León, I: Antología (1899-1989)*, vol. 2, pp.152-153.

- Una serranita de muy lejas tierras  
 2 ella era sola, ella sola era,  
 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 4 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 A la media noche un dolor le diera,  
 6 un dolor tan grande que parir quisiera.  
 —Maridito mío, si tú bien me quieres  
 8 a la tu madrica a llamarla fueres.  
 —Levántese, madre, del dulce dormir,  
 10 que la luz del día ya quiere venir  
 y la bella rosa ya quiere parir.  
 12 —Si la bella rosa trajera un varón,  
 quiera Dios reviente hasta el corazón.  
 14 —Maridito mío, si tú bien me quieres  
 a la tu hermanica a llamarla fueres.  
 16 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir,  
 18 que la bella rosa ya quiere parir.  
 —Si la bella rosa trajera una infanta,  
 20 quiera Dios reviente hasta la garganta.  
 —Maridito mío, si tú bien me quieres  
 22 a la mi madrica a llamarla fueres,  
 que aunque estaba lejos luego vinieres.  
 24 —Levántese, suegra, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 26 y la bella rosa ya quiere parir.  
 —Amaña, mi yerno, la mula mohína  
 28 mientras yo preparo las ricas gallinas.  
 Amaña, mi yerno, la mula enfrenada  
 30 mientras yo preparo la más rica pava.  
 Amaña, mi yerno, la mula a la puerta  
 32 mientras yo preparo las ricas envueltas.—  
 Montan a caballo y luego encontraron  
 34 a un pastorcito y le preguntaron.  
 —Dime, pastorcito, no me hagas penar,  
 36 dime por quién tocan en aquel lugar.  
 —No las toca nadie, que se tocan ellas  
 38 por una que ha muerto en muy lejas tierras,  
 que murió de parto por no haber partera,  
 40 mala la cuñada, peor fue la suegra,  
 malas las vecinas, peor las parientas.  
 42 —No tengo más hijas, que si las tuviera  
 yo no las casara en tan lejas tierras.



## CLT-PAL-03

Versión de ASTUDILLO (Astudillo, *Palencia*).

Recogida por Narciso Alonso Cortés antes de 1920.

Publicada en Narciso ALONSO CORTÉS: «Romances tradicionales», pp. 222-223 (retocada)

Reeditada en Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, pp. 286-287.

- Aquella señora del mandil de seda  
 2 con la escoba barre, con la mano riega,  
 solita va a misa, solita sale de ella,  
 4 si no es su marido que sale con ella;  
 solita hace el almuerzo, solita le almuerza,  
 6 si no es su marido que almuerza con ella;  
 solita hace la cama, solita se acuesta,  
 8 si no es su marido se acuesta con ella.  
 A los nueve meses un dolor le diera  
 10 que es dolor de parto, que parir quisiera.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 12 la madre que tienes a llamarla fueras.  
 —Levántese, madre, del dulce dormir:  
 14 la blanca paloma, que quiere parir.  
 —Si pare, que para, que para un varón,  
 16 que reviente sangre por el corazón.  
 —Pare, mujer mía, por la Virgen santa,  
 18 que la mía madre no la encuentro en casa.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 20 la hermana que tienes a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir:  
 22 la blanca paloma, que quiere parir,  
 y la luz del día ya quiere venir.  
 24 —Si pare, que para, que para una niña,  
 que reviente sangre por una costilla.  
 26 —Pare, mujer mía, por la Virgen santa,  
 que a la mía hermana no la encuentro en casa.  
 28 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 la madre que tengo a llamarla fueras.  
 30 —Levántese, suegra, del dulce dormir:  
 la blanca paloma ya quiere parir  
 32 y la luz del día ya quiere venir.  
 —Aguárdate, yerno, un poco a la puerta  
 34 mientras que recojo las dulces envueltas,  
 las orzas de miel y las de manteca.  
 36 —Dime, pastorcillo que guardas ovejas,  
 dime por quién tocan las campanas viejas.  
 38 —Por una señora de muy lejas tierras  
 que ha muerto de parto por malas parteras,  
 40 por malas cuñadas y peores suegras.

## CLT-BUR-07

Versión de REVILLA VALLEGERA (*Burgos*), de Juliana Palacín, de 47 años.

Recogida por Narciso Alonso Cortés antes de 1906.

Publicada en Narciso ALONSO CORTÉS: *Romances populares de Castilla*, pp. 44-46.

- Aquella señora del mandil de seda  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera doncella!”.  
 4 Solita va a misa, sola sale de ella,  
 sólo su marido que sale con ella;  
 6 sola hace la cama, solita se acuesta,  
 sólo su marido se acuesta con ella.  
 8 Y a la media noche un dolor la diera,  
 dolores de parto, que parir quisiera.  
 10 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 12 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 14 y la bella rosa ya quiere parir.  
 —Si la bella rosa pariera una infanta,  
 16 quiera Dios reviente, y por la garganta.  
 —Consuélate, esposa, con la Virgen pura,  
 18 mi madre no viene, tiene calentura.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 20 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 22 que la luz del día ya quiere venir  
 y la bella rosa ya quiere parir.  
 24 —Si la bella rosa pariera un varón,  
 quiera Dios reviente por el corazón.  
 26 —Consuélate, esposa, con la Virgen santa,  
 mi hermana no viene, ni la encuentro en casa.  
 28 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la mía madre a llamarla fueras.  
 30 —Levántese, suegra, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 32 y la bella rosa ya quiere parir.  
 —Aguárdate, yerno, un poco a la puerta  
 34 mientras yo preparo las ricas envueltas.  
 Mientras tú preparas la mulita cana  
 36 yo prepararé la bonita pava.  
 Mientras tú preparas la mula frontina  
 38 yo prepararé la mejor gallina.—  
 Montan a caballo y echaron a andar,  
 40 y en medio del camino oyen encordear.  
 —Dinos, pastorcito, dinos la verdad,  
 42 por quién encordeaban en aquel lugar.  
 —Por una señora de lejanas tierras  
 44 que muere de parto por no haber partera,

- por malas cuñadas y peores suegras.—  
46 Allá va su madre, llora por su hija:  
—Llevarla las mozas y ponerla cintas.—  
48 Allá va su esposo a llorar por su esposa:  
—Llevarla las mozas y ponerla rosas.—  
50 Allá va el señor cura con el sacristán  
y a la bella rosa la van a enterrar  
52 en el cementerio de la eternidad.  
—No tengo más hijas, que si más tuviera  
54 no las casaría tan lejanas tierras.

*Notas: 37b frontina: que tiene una señal en la frente; 40b y 42a encordear: encordar, tocar a muerto, úsase en Castilla y León.*

## CLT-RIO-02

Versión de CANALES DE LA SIERRA (Canales de la Sierra, *La Rioja*), de María Santos Blanco Pérez, de 78 años.

Recogida por Javier Asensio García el 10 de septiembre de 1995.

Publicada por Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 359-361.

- Una serranita de lejanas tierras  
 2 con el pelo barre, con los ojos riega.  
 Ella se va a misa, ella se gobierna,  
 4 ella hace la cama, ella se echa en ella,  
 sólo su marido se acuesta con ella.  
 6 A la media noche dolores la dieran,  
 dolores de parto que parir quisiera.  
 8 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 10 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la bella Rosa ya quiere parir  
 12 y la luz del día ya quiere venir.  
 —Si pare, que para, que para una niña,  
 14 que reviente sangre por una costilla.  
 —Pare, mujercita, por la Virgen Santa,  
 16 mi madre no viene no la encuentro en casa.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 18 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 20 que la blanca Rosa ya quiere parir.  
 —Si pare, que para, que para un varón,  
 22 que reviente sangre por el corazón.  
 —Pare, mujercita, por la Virgen pura,  
 24 mi hermana no viene tiene calentura.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 26 a la mía madre a llamarla fueras,  
 aunque está muy lejos ella viniera.  
 28 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 que la bella Rosa ya quiere parir  
 30 y la luz del día ya quiere venir.  
 —Aguárdate, yerno, aguarda en la puerta  
 32 que coja pañales, las ricas envueltas.—  
 Cogieron un coche y echaron a andar,  
 34 y en medio ‘el camino oyeron tocar.  
 —Dinos, pastorcito, dinos la verdad,  
 36 dinos por quién tocan en esta ciudad.  
 —Se ha muerto una joven de lejanas tierras  
 38 se ha muerto de parto por no haber partera,  
 por malas cuñadas, por peores suegras.  
 40 —No tengo más hijas, y aunque las tuviera  
 no las casaría tan lejanas tierras.

CLT-RIO-08

Versión de Calahorra (Calahorra, *La Rioja*), de Adoración e Isabel Nájera Jiménez, de 73 y 71 años.

Recogida por Javier Asensio García, el 14 de septiembre de 2002.

Publicada en Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 367-368.

- Una lejanita de lejanas tierras  
 2 ella sola barre y ella sola friega,  
 ella hace las camas y se duerme en ellas,  
 4 mientras el marido siempre está de juerga.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 6 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 8 que la luz del día se le ve lucir  
 y la hermosa perla se le ve sentir.  
 10 —Si la hermosa perla sería una infanta,  
 ojalá reviente hasta la garganta.  
 12 —Maridito mío, si tú me quisieras,  
 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 14 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que la luz del día se le ve sentir  
 16 y la hermosa perla se le ve decir.  
 —Si la hermosa perla tendría un varón,  
 18 ojalá reviente hasta el corazón.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 20 a la mía madre a llamarla fueras.  
 —Levántate, tía, del dulce dormir  
 22 que la luz del día se le ve sentir  
 y la hermosa perla se le ve decir.  
 24 —Mientras tú aparejas la mula tordilla,  
 yo voy a coger la mejor gallina.—  
 26 Al pasar el pueblo oyen repicar.  
 —¿Para quién repican en esta ciudad?  
 28 —Una lejanita de lejanas tierras  
 que ha muerto de parto por no haber partera,  
 30 por malas cuñadas y por piores suegras.  
 —No tengo más hijas, y aunque las tuviera  
 32 no las casaría en lejanas tierras.

*Nota: 21a el apelativo “tía”, así como el de “abuela”, es un eufemismo corriente en estas sociedades, por “suegra”; 30b piores sic.*

## CLT-MAD-01

Versión de MADRID (*Madrid*), cantada por Elisa Hernández Martín, de 80 años.

Recogida por José Manuel Fraile Gil, M. Santamaría Arias y J. L. Rodríguez Pérez el 26 de octubre de 1985.

Publicada en José Manuel FRAILE: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*.

Editada la grabación en la colección de José Manuel FRAILE: *Madrid tradicional*, vol. III.

- Una casadita de lejanas tierras  
 2 que muere de parto por mala partera,  
 por mala cuñada y por peor suegra.  
 4 Sola hace la cama, sola duerme en ella,  
 sólo su marido que duerme con ella.  
 6 A la medianoche la ha dado un dolor  
 y la ha reventao hasta el corazón.  
 8 —Levántate, esposo, si bien me queréis,  
 y llama a tu madre. —Yo la llamaré.  
 10 Levántese, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere salir  
 12 y la bella aurora ya quiere parir.  
 —Si pare, que para, que para un varón  
 14 y que la reviente hasta el corazón.  
 —Pare tú, mujer, por la Virgen pura,  
 16 que mi pobre madre tiene calentura.—  
 Pero al poco rato le ha dao otro dolor  
 18 que la ha reventao hasta el corazón.  
 —Levántate, esposo, si bien me queréis,  
 20 y llama a tu hermana. —Yo la llamaré.  
 Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 22 que la bella aurora ya quiere parir.  
 —Si pare, que para, que para una infanta  
 24 que se reviente hasta la garganta.  
 —Pare tú, mujer, por la Virgen santa,  
 26 que mi pobre hermana no se encuentra en casa.—  
 Pero al poco rato le ha dao otro dolor  
 28 y la ha reventao hasta el corazón.  
 —Levántate, esposo, si bien me queréis,  
 30 y llama a mi madre. —Yo la llamaré.  
 Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 32 que la bella aurora ya quiere parir.  
 —Mientras tú preparas la mula tordíña  
 34 yo prepararé las ricas gallinas.—  
 Mientras yerno y suegra los ríos cruzaban,  
 36 las campanas dobles a muerto sonaban.  
 —Diga usted, pastor, tú que guardas cabras,  
 38 dime por quién doblan tanto las campanas.  
 —Por una casada de lejanas tierras  
 40 que ha muerto de parto por malas parteras,  
 por mala cuñada y por peor suegra.

CLT-CAC-01

Versión de MALPARTIDA DE PLASENCIA (Malpartida de Plasencia, Cáceres).

Recogida por Gregoria Canelo en 1903.

Publicada en Luis CASADO DE OTAOLA: *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 161-163.

Era una señora con mandil de seda,  
 2 con la escoba barre, con los ojos riega,  
 y con la boca dice: “¡Quién fuera doncella!”.  
 4 Sola se va a misa, sola viene de ella,  
 sola hace la cama, sola duerme en ella,  
 6 menos su marido, que se acuesta en ella.  
 A los nueve meses un dolor la diera.  
 8 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la tuya madre a llamarla fueras,  
 10 que no está muy lejos de nuestra vivienda,  
 y si fuera lejos también se viniera.  
 12 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir,  
 14 la blanca paloma ya quiere parir.  
 —Si pare, que para, que para una niña  
 16 y que reviente sangre hasta las costillas,  
 que esto no son horas de ver a paridas.—  
 18 El pobre marido se fue para casa.  
 —Pare, mujer mía, pare, mujer santa,  
 20 que a la mía madre no la encontré en casa,  
 que, si hubiese estado, a nada esperara.  
 22 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la tuya hermana a llamarla fueras,  
 24 que siempre he creído que bien me quisiera.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 26 que la luz del día ya quiere venir,  
 la blanca paloma ya quiere parir.  
 28 —Si pare, que para, que para un varón,  
 que reviente sangre hasta el corazón,  
 30 que no voy ahora, que no es ocasión.  
 —Pare, mujer mía, pare, mujer santa,  
 32 que la mi hermana tampoco está en casa,  
 que, si hubiera estado, a nada aguardara.  
 34 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la mía madre a llamarla fueras,  
 36 que aunque está muy lejos corriendo viniera.  
 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 38 que la luz del día ya quiere venir,  
 mi pobre mujer ya quiere parir.  
 40 —Espera, mi yerno, un poco a la puerta,  
 mientras que me visto y pongo las medias,  
 42 y luego recojo mi poca pobreza.  
 Tú vay a la cuadra, prepara el caballo.

- 44 Vay al gallinero, coge el mejor pavo  
y una gallina para buenos caldos.—  
46 Mucho corre el yerno, más corre la suegra  
por los tomillares, por aquellas sierras.  
48 Al llegar a un alto las campanas suenan.  
—Ay, cuánto me asusta oír las campanas.  
50 Dime, vaquerito, tú que guardas vacas,  
dime por quién doblan tanto las campanas.  
52 —Por una señora de muy lejas tierras  
que murió de parto por mala partera  
54 y mala cuñada y muy peor suegra.

*Variantes de la edición de Casado de Otaola, que he corregido por ser lecturas incorrectas:*  
32a que la mía hermana; 40a Espérame, yerno; 43a tu vay; 48a Al llegar a lo alto.

*Notas: precede a la transcripción de la colectora, de su misma mano: «Nose si serbiran estas relaciones que porser demasiado bulgares por aquí, no mandé antes, mas si no sirben, nada sea perdido con mandarlas. Son canciones de el rabel».*



## CLT-CAC-03

Versión de VALENCIA DE ALCÁNTARA (*Cáceres*), de Jacinta Carrillo Mata, de 58 años.  
 Recogida por Jesús Bal y Gay en 1901.

- Una señorita de muy largas tierras  
 2 que sola va a misa, sola se confiesa,  
 con el pelo barre, con los ojos riega,  
 4 con la boca dice: “¡Quién fuese soltera!”.  
 —Marido, marido, si bien me quisieras  
 6 a la madre tuya a llamarla fueras.  
 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 8 que la luz del día ya quiere venir.  
 —Qu’ acúiga, qu’ acúiga, qu’ acúiga una niña  
 10 y reviente sangre por una costilla.—  
 Triste y aflegido se fue pa’ su casa.  
 12 —Pare, mujer mía, por la Virgen santa,  
 que la madre mía no la encuentro en casa.  
 14 —Marido, marido, si bien me quisieras  
 a la hermana tuya a llamarla fueras.  
 16 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir.  
 18 —Qu’ acúiga, qu’ acúiga, qu’ acúiga un varón  
 y reviente sangre por el corazón.—  
 20 Triste y aflegido se fue pa’ su casa.  
 — Pare, mujer mía, por la Virgen santa,  
 22 que a la hermana mía no la encuentro en casa.  
 —Marido, marido, si bien me quisieras  
 24 a la madre mía a llamarla fueras.  
 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 26 que la luz del día ya quiere venir.  
 —Espérate, yerno, un poquito a la puerta,  
 28 que estoy engolviendo las ricas envueltas,  
 los ‘arros de miel y los de manteca.  
 30 Vete al gallinero, coge el mejor gallo,  
 y vete al pavero, coge el mejor pavo.—  
 32 Se montan los dos, empiezan a caminar,  
 en el medio del camino oyeron doblar.  
 34 Encuentran un pastor y le preguntaron  
 que aquellas campanas que por quién doblaron.  
 36 —Una señora sola que en el campo estaba,  
 por una mala suegra y mala cuñada,  
 38 y un mal marido que no estaba en casa.

*Notas:* 9 y 18: transcrito kakúiga, no encuentro el sentido; 28a engolviendo: sic. Se repitieron en la ejecución los versos 2, 4, 6, 8, 10, 15, 17, 19, 24, 26, 31, 33 y 35.

## CLT-BAD-03

Versión de FREGENAL DE LA SIERRA (*Badajoz*), recitada por Teresa Carmona, de 18 años.  
 Recogida por Juan Tamayo y Francisco en Sevilla en 1927.

- Una casadita de lejanas tierras  
 2 con el pelo barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera doncella!”.  
 4 A la media noche un dolor le entra,  
 un dolor de parto, que parir quisiera.  
 6 —Maridito mío, si tú bien quisieras  
 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 8 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la bella Rosa ya quiere parir  
 10 y la luz del día ya quiere salir.  
 —Si pare o no pare, que para un león  
 12 y que se le salte hasta el corazón.  
 —Consuélate, esposa, de la Virgen pura;  
 14 mi madre no viene, tiene calentura.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 16 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 18 que la bella Rosa ya quiere parir  
 y la luz del día ya quiere salir.  
 20 —Si pare o no pare, que para un elefante  
 y que se le convierta el cuerpo en sangre.  
 22 —Consuélate, esposa, de la Virgen santa;  
 mi hermana no viene, que no está en casa.  
 24 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la mía madre a llamarla fueras.  
 26 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 que la tuya Rosa ya quiere parir  
 28 y la luz del día ya quiere salir.  
 —Espérate, yerno, espera en la puerta,  
 30 mientras yo preparo la rica merienda.  
 —Mientras tú preparas la rica merienda  
 32 yo voy poniendo la jaca en la puerta.—  
 Al entrar en el pueblo un pastor se encuentra.  
 34 —Dime, pastorcito, dime la verdad,  
 dime por quién doblan en esta ciudad.  
 36 —Es una casadita de lejanas tierras  
 que ha muerto de parto por no haber partera,  
 38 por mala cuñada y malita suegra.  
 —No tengo más hija, y si más tuviera  
 40 no la casaría en lejanas tierras.

*Nota: 6b quisiera: parece más un error que un intento de marcar la aspiración de la /s/, que no se da en otros casos.*

CLT-ALB-05

Versión de ARGUELLITE (Yeste, *Albacete*), recitada por Martina Chinchilla Cózar, de 74 años, residente en Yeste.

Recogida por J. Agüero y F. Mendoza el 28 de septiembre de 1980.

Publicada en Francisco MENDOZA: *El romancero oral en la provincia de Albacete*.

Reeditada en Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 31-33.

- Una señorita de lejanas tierras  
 2 que sola entró en misa, sola salió de ella;  
 sólo hizo el almuerzo, sola almorzó ella,  
 4 sólo su marido, que almorzó con ella;  
 sola hizo la cena, sola cenó ella,  
 6 sólo su marido, que cenó con ella.  
 Y a los nueve meses un dolor le diera.  
 8 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la madre tuya a llamarla fueras.  
 10 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 12 y blanca paloma ya quiere parir.  
 —Si pare, que para y un niño llorón  
 14 que desgonce sangre por el corazón.  
 —Pare, mujer mía, por la Virgen santa,  
 16 que a la madre mía no la encuentro en casa.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 18 a la hermana tuya a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, de luz de dormir,  
 20 que la luz del día ya quiere venir  
 y la blanca paloma ya quiere parir.  
 22 —Si pare, que para y una niña llorona  
 que reviente sangre por una costilla.  
 24 —Pare, mujer mía, por la Virgen santa,  
 que a la hermana mía no la encuentro en casa.  
 26 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la madre mía a llamarla fueras.  
 28 —Levántate, suegra, de luz de dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir  
 30 y blanca paloma ya quiere parir.  
 —Espérate, yerno, un rato en la puerta  
 32 mientras yo cojo las ricas envueltas.  
 Levanta, muchacho, y ves al pollero,  
 34 el mejor pollito tráeselo a mi yerno.  
 Dime, pastorcito, tú que guardas cabras,  
 36 por qué se avolean tanto las campanas.  
 —Por una señorita que ha muerto de parto  
 38 por malas cuñadas y peores suegras.

*Notas: 19b y 28b luz de dormir (pronunciado “lur”); 14a desgonce: audición dudosa, según el colector; 34b se corrige el tu que por equivocación dijo la informante (rectificó luego).*

## CLT-HLV-06

Versión de HUELVA (*Huelva*), de Cinta García Andivia, de 23 años.  
 Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1930.

- Una casadita de lejanas tierras  
 2 con las manos barre, con los ojos riega,  
 con la boca dice: “¡Quién fuera soltera!”.  
 4 A la media noche un dolor le entra,  
 un dolor de parto, que morir quisiera.  
 6 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 8 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 que Rosa sin Flores ya quiere parir  
 10 y la luz del día pronto ha de venir.  
 —Que para o no para, que para un león  
 12 que se le reviente hasta el corazón.  
 —Pare, mujer, pare, por la Virgen santa,  
 14 mi hermana no viene porque no está en casa.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 16 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 18 que Rosa sin Flores ya quiere parir  
 y la luz del día pronto ha de venir.  
 20 —Que para o no para, que para un infante  
 y que medio cuerpo se le vuelva sangre.  
 22 —Pare, mujer, pare, por la Virgen pura,  
 mi madre no viene, tiene calentura.  
 24 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la mía madre a llamarla fueras.  
 26 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 que Rosa sin Flores ya quiere parir  
 28 y la luz del día pronto ha de venir.  
 —Espérate, yerno, espera en la puerta  
 30 mientras que me visto, me pongo las medias,  
 mientras que aparejo la mula gallega.—  
 32 Yendo por el camino un pastor se encuentra.  
 —Dime, pastorcito, dime la verdad:  
 34 ¿por quién doblan tanto en esta ciudad?  
 —Una casadita de lejanas tierras  
 36 ha muerto de parto por no haber parteras,  
 por mala cuñada y maldita suegra.  
 38 —No tengo más hijas, que si las tuviera  
 no las casaría en tan lejanas tierras.

Versión de NIEBLA (*Huelva*), de Francisca Laguna Fera, de 37 años.  
Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1930.

- Una casadita de muy lejas tierras  
2 con su pelo barre, con sus ojos riega,  
con su boca dice: “¡Quién fuera doncella!”.  
4 Sola va a la plaza, sola se pasea,  
sólo su marido se acuesta con ella.  
6 Ya llegó la hora de ponerse mala,  
no tiene consuelo de madre y hermana.  
8 —Maridito mío, si tú me quisieras  
a la tuya madre a llamarla fueras.  
10 —Mujercita mía, bueno sí lo soy,  
que a la mía madre a llamarla voy.  
12 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
que la blanca niña quería parir  
14 y la luz del día ya quiere venir.  
—Si viene, que venga, que venga un varón,  
16 un río de sangre le ahogue el corazón.  
—Consuélate, esposa, por la Virgen santa,  
18 mi madre no viene porque no está en casa.  
—Maridito mío, si tú me quisieras  
20 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
—Mujercita mía, bueno sí lo soy,  
22 que a la mía hermana a llamarla voy.  
—Levántate, hermana, del dulce dormir,  
24 que la luz del día ya quiere salir  
y la dulce rosa pronto ha de está’ aquí.  
26 —Si viene, que venga, que venga una hembra,  
un río de sangre la ahoguen sus penas.  
28 —Consuélate, esposa, por la Virgen santa,  
mi hermana no viene porque no está en casa.  
30 —Maridito mío, si tú me quisieras  
a la mía madre a llamarla fueras.  
32 —Mujercita mía, bueno sí lo soy,  
que a la tuya madre a llamarla voy.  
34 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
que la blanca niña quería parir  
36 y la luz del día ya quiere venir.  
—Espérate, yerno, espera, que voy.—  
38 Al llegar al pueblo se encuentra un pastor.  
—Dime, pastorcito, dime la verdad,  
40 ¿por qué doblan tanto en esta ciudad?  
—Se ha muerto una joven de muy lejas tierras,  
42 se ha muerto de parto por no haber parteras.  
—No tengo más hijas, que si las tuviera  
44 no las casaría en tan lejas tierras.

## CLT-CAD-09

Versión de CARTELLA - GUADARRANQUE (San Roque, *Cádiz*), cantada por Isabel Tirado Pérez, de 54 años.

Recogida por Francisco Vergara y Carmen Tizón el 17 de octubre de 1985.

Publicada en Virtudes ATERO: *Romancero de la provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, pp. 307-308.

- Una señorita del mandil de seda  
 2 sola va a la plaza, sola viene ella,  
 sola hace la cama, sola duerme ella,  
 4 sola, su marido que a la puerta llega.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 6 y a la hermana tuya a llamarla fueras.  
 —Levántate, hermana, del dulce dormir,  
 8 que la luz del día ya quiere venir,  
 la blanca paloma quiere dar lu' allí.  
 10 —Si quiere dar luz, que dé a lu' una niña  
 y que vierta sangre por las tres costillas.  
 12 —Consuélate, esposa, por la Virgen pura,  
 mi hermana no viene, tiene calentura.  
 14 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 a la madre tuya y a llamarla fueras.  
 16 —Levántate, madre, del dulce dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir,  
 18 la blanca paloma quiere dar lu' allí.  
 —Si quiere dar luz, que dé a lu' un varón  
 20 y que vierta sangre por el corazón.  
 —Consuélate, esposa, por la Virgen santa,  
 22 mi madre no viene, no estaba en su casa.  
 —Maridito mío, si bien me quisieras  
 24 a la madre mía y a llamarla fueras.  
 —Levántate, suegra, del dulce dormir,  
 26 que la luz del día ya quiere venir,  
 la blanca paloma quiere dar lu' allí.  
 28 —Y espérate, yerno, un poco en la puerta  
 mientras que recojo todas mis pobrezaas.  
 30 Dile al paverito que coja las pavas,  
 que te coja una de las más cebadas.—  
 32 Cogieron el mulo, echaron a andar  
 y 'la entrá' del pueblo, detrás de un palmar,  
 34 había un vaquerito y le preguntó:  
 —Dime, vaquerito, dime la verdad,  
 36 ¿por qué doblan tanto en esta ciudad?  
 —Poque una casada de lejanas tierras  
 38 se ha muerto de parto por su mala suegra.  
 Hay suegras que son madres pa' las nueras,  
 40 y otras se convierten en leonas fieras.  
 —No tengo más hijas, que si las tuviera  
 42 no las casaría en lejanas tierras.

CLT-GRA-01

Versión de GÜÉJAR SIERRA (Güéjar Sierra, *Granada*).

Recogida por Juan Martínez Ruiz.

Publicada en Juan MARTÍNEZ: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», pp. 377-378.

- La recién casada en la tierra ajena  
 2 con su maridito solía se queda.  
 Y a la media noche ella se levantó  
 4 con dolor de parto hasta el corazón.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 6 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 —Levántate, madre, del rico dormir,  
 8 que la luz del día ya quiere salir  
 y la blanca paloma ya quiere venir.  
 10 —Si sale o no sale, si sale un varón,  
 que el alma la eche por el corazón.  
 12 —Consuélate, esposa, por la Virgen pura,  
 mi madre no viene, tiene calentura.  
 14 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la tuya hermana a llamarla fueras.  
 16 —Levántate, hermana, del rico dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir.  
 18 —Si sale o no sale, que salga una niña  
 y el alma la eche por una costilla.  
 20 —Consuélate, esposa, por la Virgen santa,  
 mi hermana no viene porque no está en casa.  
 22 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la mía madre a llamarla fueras.  
 24 —Levántate, suegra, del rico dormir,  
 que la luz del día ya quiere venir.  
 26 —Apareja el burro mientras yo me visto,  
 solitos iremos por los caminitos.—  
 28 A la entrá' del pueblo s' ha encontrao un pastor  
 con unas orejas hasta el corazón.  
 30 —Dime, pastorcico, dime por qué lloras.  
 —La recién casada va a expirar ahora.  
 32 Anda, malas ideas, malos pensamientos,  
 si hubieras venido no se hubiera muerto.  
 34 —No tengo más hijas, ni, aunque las tuviera,  
 nunca las casara fuera de mi tierra.

*Nota:* 29 El sentido de este verso es inexistente por deturpación, quizá de 'ojeras'.





CLT-PLM-02

Versión de SAN NICOLÁS DE TOLENTINO (La Aldea de San Nicolás, Gran Canaria, *Las Palmas*), cantada por Carmen Ramos Díaz, de 50 años, residente en Mogán (Las Palmas).

Recogida por Maximiano Trapero, el 8 de agosto de 1983.

Publicada en Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria, II*, pp. 148-149.

- La recién casada    lejos de su tierra  
 2    con las manos barre,    con los ojos riega,  
      con la boca dice:    “¡Quién fuera soltera!”.  
 4    A la medianoche    se le presentó  
      un dolor de vientre    hacia el corazón.  
 6    —Maridito mío,    si bien me quisieras  
      a la tuya madre    a buscarla fueras.  
 8    —Levántate, madre,    de ese buen dormir,  
      que la luz del día    ya quiere venir.  
 10    —Si viene, que venga,    que traiga un infame  
      que se le atraviere,    que se vaya en sangre.  
 12    —Consuélate, esposa,    con la Virgen santa,  
      mi madre no viene,    no se hallaba en casa.  
 14    —Maridito mío,    si tú me quisieras  
      a la tuya hermana    a buscarla fueras.  
 16    —Levántese, hermana,    de ese buen dormir,  
      que la luz del día    ya quiere venir.  
 18    —Si viene, que venga,    que traiga un varón  
      que se le atraviere    junto al corazón.  
 20    —Consuélate, esposa,    con la Virgen santa,  
      mi hermana no viene,    no se hallaba en casa.  
 22    —Maridito mío,    si bien me quisieras  
      a la tuya suegra    a buscarla fueras.  
 24    —Levántese, suegra,    de ese buen dormir,  
      que la luz del día    ya quiere venir.  
 26    —Ensilla el caballo,    ensilla el burrito,  
      por el caminito    iremos juntitos.—  
 28    Al medio el camino    se encontró un pastor  
      llorando, llorando    con gran devoción.  
 30    —Dime, pastorcito,    dime por quién lloras.  
      —La recién casada,    que se ha muerto ahora.  
 32    —No tengo más hijas,    y aunque las tuviera  
      no las casaría    lejos de mi tierra.

## CLT-OPO-01

Versión de BAIÃO (Baião, *Oporto*).

Publicada en José LEITE DE VASCONCELLOS: *Romanceiro português*, pp. 117-118.

- Já os galos canto', ó meu amor, vai-te.  
 2 —Como hei-de ir, triste coração, deixar-te?  
 —Uma mãe que tens, vai-ma lá chamar,  
 4 as dores me apertam até final.  
 —Acord' d'aí, ó mãe, desse seu dormir,  
 6 a Branca Flor está para parir.  
 —Se parir, que pára, traga um varão,  
 8 arrebente logo pelo coração.  
 —Confesa-te, ó Rosa, com a Virgem Maria,  
 10 ela não 'stá lá, 'stá p'ra a romaria.  
 —Já os galos canto', ó meu amor, vai-te.  
 12 —Como hei-de ir, triste coração, deixar-te?  
 —Uma mãe que tenho, vai-ma lá chamar,  
 14 as dores me apertam até final.  
 —Acorde d'aí, ó sogra, desse seu dormir,  
 16 a Branca Flor está p'ra parir.  
 —Entre d'aí, ó genro, para este quarto,  
 18 comer é do bom, beber é do alvo.  
 —Se venho aqui, ó sogra, não é co'essa demora,  
 20 que a Branca Flor está p'ra cada hora.  
 Pastores do monte, que guardai'lo gado,  
 22 dizei, se sabeis, a quem toca o sagrado.  
 —À Branca Flor que morreu de parto,  
 24 por causa da sogra e mais a cunhada.  
 —Quem tive'las filhas, case-as na terras,  
 26 qu'eu tinha uma só, bem fiquei sem ela!

CLT-BRN-05

Versión de ALGOSINHO (Mogadouro, *Bragança*), de Guilhermina dos Anjos Sardinha, Recogida por [Manuel da Costa Fontes] en 1980.

Publicada en Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 271-272.

- Chegou a hora, o meu amor, vai-te.  
 2 —Como m'hei-de'eu ire e, coração, deixarte?  
 —Tenho uma mãe e vai-me-a cá chamar,  
 4 já as dores são tantas e 'tou para findare.  
 —Conforta-te, ó Rosa, da Virgem Maria,  
 6 minha mãe não está ali, foi à romaria.  
 —Chegou a hora, e ó meu amor, vai-te.  
 8 —Como m'hei-de'eu ire e, coração, deixarte?  
 —Tens uma mãe e vai-me-a cá chamar,  
 10 que as dores são tantas 'tou para findare.  
 —Levante-se, ó mãe, de o doce dormire,  
 12 que a Branca Flore está para parire.  
 —Se parir que pára, pára um varão,  
 14 que arrebente logo pelo coração.  
 —Conforta-te, ó Rosa, da Virgem Maria,  
 16 minha mãe não está ali, foi à romaria.  
 —Chegou a hora, o meu amor, vai-te.  
 18 —Como m'hei-de'eu ire e, coração, deixarte?  
 —Tens uma mana vai-me-a cá chamar,  
 20 que as dores são tantas estou para findare.  
 —Levanta-te, ó mana, de o doce dormire,  
 22 que a Branca Flore está para parire.  
 —Se parir que pára, pára um varão,  
 24 que arrebente logo pelo coração.  
 —Conforta-te, ó Rosa, da Virgem Maria,  
 26 minha mana não está ali, foi à romaria.  
 —Chegou a hora, e ó meu amor, vai-te.  
 28 —Como m'hei-de'eu ire e, coração, deixarte?  
 —Tenho uma mãe vai-me-a cá chamar,  
 30 que as dores são tantas estou para findare.  
 —Levante-se, ó sogra, de o doce dormire,  
 32 que a Branca Flore está para parire.  
 —Sube cá, meu genro, sube cá p'r'ò quarto,  
 34 comerás do tinto, beberás do alvo.  
 —Não quero o seu tinto, nem também o seu alvo,  
 36 e a Branca Flore morre de o parto.  
 —Toma lá, meu genro, toma lá meu fato,  
 38 que eu m'irei vestindo por esse mato.  
 —Pastores que andais na serra, que guardais o gado,  
 40 de quem é a capelinha branca qu'está naquele alto?  
 —É da Branca Flore, que morreu de parto.  
 42 —Pais que tendes as filhas, casai-as na terra,  
 e eu só tinha uma e fiquei sem ela.

## CLT-CST-05

Versión de MONSANTO (Idanha-a-Nova, *Castelo Branco*), de Belarmina Soalheiro.

Recogida por Pere Ferré en 1983.

Publicada en Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*, pp. 53-54.

- Já os galos cantam,      ó meu amor, vai.te.  
 2      —Como me eu hei-de      ir,      Rosa, e deixar-te?  
      -Uma sogra que eu tenho      vai-ma lá chamar,  
 4      as dores são tantas,      eu vou a findar.  
      —Levante-se, ó mãe,      desse seu dormir,  
 6      que ela, a Rosa Branca,      está p'ra despedir.  
      —Está p'ra despedir,      esteja ou não,  
 8      nem que ela morrese      não tinha paixão.  
      —Confotar-te, ó Rosa,      com a Virgem Maria,  
 10      minha mãe está lá      está p'r'à romaria.  
      -Uma cunhada que eu tenho      vai-ma lá chamar,  
 12      as dores são tantas,      eu vou a findar.  
      —Levante-se, irmã,      desse teu dormir,  
 14      que ela, a Rosa Branca,      está p'ra despedir.  
      —Nem que ela morresse      eu não tenho pena,  
 16      não posso lá ir,      está a noite serena.  
      —Confotar-te, ó Rosa,      com a Virgem Maria,  
 18      minha irmã está lá      está p'r'à romaria,  
      p'ra donde está a mãe      também está a filha.  
 20      -Uma mãe que eu tenho      vai-ma lá chamar,  
      as dores são tantas,      eu vou a findar.  
 22      —Levante-se, ó sogra,      desse seu dormir,  
      que ela, a Rosa Branca,      está p'ra despedir.  
 24      —Leva-me o meu fato,      que me quero ir,  
      p'r'ó meio do caminho      me irei a vestir.  
 26      Leva-me os sapatos,      que me vou andar,  
      p'r'ó meio do caminho      me irei calçar.  
 28      Quem tiver as filhas      case-as na terra,  
      também tinha a minha,      fiquei-me sem ela.

CLT-POR-01

Versión de MONTE DA PEDRA (Crato, *Portalegre*), de Elisa da Rosa Caladinho y Maria Pires.

Recogida por el grupo “Trabalho e Cultura” en 1975.

Publicada en. Maria Aliete GALHOZ: *Romanceiro popular português*, pp. 233-234.

- Já os galos cantim,    ó meu amor, vai-te.  
2    —Como hê-d’eu ir,    ó querida, deixarte?  
—Uma cunhada qu’ê tenho    vai-m’alá chamari,  
4    qu’as dores m’apertim    e eu estou pr’abalári.  
—Levanta-te, ó minha irmã,    deixa o teu bom dormíri,  
6    vem ver a tua cunhada,    que tem dores de partíri.  
—E parta ou não parta,    parta um chambarilo,  
8    que ela arrebente    mais o que há-de vir.  
—Confessa-te, ó Rosa,    e à Virgem Maria,  
10    que a minha irmã não está,    foi p’r’à romaria.  
—As dores m’apertim,    ó meu amor, vai-te.  
12    —Como hê-d’eu ir,    ó querida, deixarte?  
—Uma sogra qu’ê tenho    vai-m’alá chamari,  
14    qu’as dores m’apertim    e eu estou a abalári.  
—Levante-se, ó minha mãe,    deixe o bom dormíri,  
16    venha ver sua nora,    que tem dores de partíri.  
—Que parta ou não parta,    parta um varão,  
18    que ela arrebente    pelo coração.  
—Confessa-te, ó Rosa,    e à Virgem Maria,  
20    a minha mãe não está,    foi p’r’à romaria.  
—Já os galos cantim,    ó meu amor, vai-te.  
22    —Como hê-d’eu ir,    ó querida, deixarte?  
—Uma mãe qu’ê tenho    vai-m’alá chamari,  
24    qu’as dores m’apertim    e eu estou a acabári.  
—Levante-se, ó minha sogra,    deixe o bom dormíri,  
26    venha ver sua filha,    que tem dores de partíri.  
—Espera lá, meu genre,    espera um bocadinhe,  
28    espera lá, qu’ê ponha    também mê xalinhe.  
Espera lé, mê genre,    espera um bocade,  
30    espera lé, qu’ê calce    também mê sapate.  
—Ó pastor da serra    que guardas o gade,  
32    e toca em apele,    e em toque dobrade.  
—Foi uma chamada Rosa    que morreu de parte,  
34    desprezada pela sogra    por falta de trate.  
—Mães que têm filhas,    casai-as na terra,  
36    porqu’ê só tinha uma    e já fiquei si[m] ela.

## CLT-FAR-03

Versión de LAGOS (Lagos, *Faro*).

Recogida antes de 1900.

Publicada en José Joaquim NUNES: «Subsídios para o romanceiro português (tradição popular do Algarve)», pp. 185-187.

Reeditada en Francisco Xavier ATHAIDE OLIVEIRA: *Romanceiro e cancioneiro do Algarve (Lição de Loulé)*, pp. 312-314. En Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral português*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 575-577. Y en Vanda ANASTÁCIO: *Os textos de romances no Romanceiro e cancioneiro do Algarve de Athaide Oliveira. Uma tentativa de edição crítica*, pp. 194-195.

- Vae-te, meu Dom Bruno, vae-te e vem logo.  
 2 Dize a tua mãe que venha aqui logo.  
 —Deus te salve, mãe, em braço dourado.  
 4 —Apeia-te, filho, que hasde vir cansado.  
 —Eu venho cansado por quem me regala;  
 6 e' que a Flôr do Dia me ficou de parto.  
 —Tenha a Flôr do Dia un filho varão,  
 8 com elle rebente sobre o coração.  
 —Minha luz estrangeira, minha querida aurora,  
 10 madre, minha madre, não vem cá agora.  
 —Vae-te, meu Dom Bruno, vae-te e vinde logo.  
 12 dize a tua mana, que venha aqui agora.  
 —Deus te salve, oh mana, em braço dourado.  
 14 —Apeia-te, oh mano, que has-de vir cansado.  
 —Eu venho cansado por quem me regala;  
 16 e' que a Flôr do Dia me ficou de parto.  
 —Tenha a Flôr do Dia un filho bastardo,  
 18 com elle rebente sobre o costado.  
 —Minha luz estrangeira, minha querida aurora,  
 20 mana, minha mana, não vinde agora.  
 —Vae-te, meu Dom Bruno, vae-te e vinde logo.  
 22 Dize a minha mãe que venha aqui logo.  
 —Deus te salve, ó sogra, em braço dourado.  
 24 —Apeia-te, ó genro, que has-de vir cansado.  
 Um copo de vinho, ração ao cavalo.  
 26 —Eu venho cansado por quem me regala;  
 e' que a Flôr do Dia me ficou de parto.—  
 28 A mãe que isto ouviu, tratou de abalar.  
 No meio do caminho, sinos a dobrar.  
 30 Lá mais adeante, pastor encontrava.  
 —Dize-me, pastor, pelas santas almas,  
 32 que dobres aquelles, que são tão soados?  
 —E' a Flôr do Dia que já é faltada.  
 34 —Minha querida aurora, minha luz estrangeira,  
 que tão só se viu n'uma terra alheia,  
 36 com falta de mãe, que não parteira.—

*Nota: Braga no edita los versos 19 y 20.*

CLT-BRA-03

Versión de ITAPECURU-MIRIM (Maranhão, *Brasil*).

Recogida por Antônio Lopes en 1945.

Publicada en Antônio LOPES: *Presença do Romancero. Versões maranhenses*, pp. 217-218.

- Acorda, marido,    vai ver quem me ajude,  
2    vai ver quem me tire    da minha aflição.  
—Mãezinha, me deite    a sua benção,  
4    e depois acuda    na sua aflição,  
sua nora Lindinha,    que já está com dores.  
6    —Não conta comigo,    não acudo, não,  
ela que se arranje    só nessa função.  
8    —Boas noites, maninha,    venho lhe pedir  
que vá ver a lindinha    que está p'ra parir.  
10    —Eu para a comadre    nunca pratiquei,  
ela que arrebente,    .....  
12    Tive muitos filhos,    e ninguém chamei.  
—Boas noites, dona.    —As mesmas, meu genro.  
14    Como lá deixou    a obrigação?  
—Com dores de parto,    senhora, sòzinha,  
16    e eu de carreira    por êste sertão.  
Vamos ver, Lindinha,    vamos já depressa,  
18    vá metendo a taca    no seu alazão.  
—Ó Virgem Maria,    ó mãe de Jesus!  
20    Ó meu são Raimundo,    lá dos Mulundus!  
—Pastôres do campo,    pastôres da serra,  
22    por quem dobra o sino    quando é que se enterra?  
—É morta, Lindinha,    de parto morreu,  
24    a pobre coitada    ninguém socorreu  
—Adeus, minha filha,    foi triste teu fin  
26    parindo sòzinha,    tão longe de mim.

## CLT-BRA-11

Versión de MALHADOR (Aracaju, Sergipe, *Brasil*), de una tal Maria dos Anjos.

Recogida en 1974.

Publicada por Jackson da Silva LIMA: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*, pp. 326-330 y 330-333 (recit. post.).

- Alevanta, Dão Burro, do teu bom descanso,  
 2 pega teu cavalo,  
 teu cavalo branco, tua sela amarela,  
 4 tua agulha d'ouro, teu dedal de prata,  
 bota por ali,  
 6 p'ra chamar a tua mãe, que eu tou p'ra parir.  
 —Deus vos salve, mãe. —Deus vos salve, filho,  
 8 teu cavalo branco, tua sela amarela,  
 tua agulha d'ouro, teu dedal de prata,  
 10 se desmonte d'ele p'ra comer um bocado.  
 —Eu não quero bocado nem pera bocado,  
 12 é a Flor do Dia que está de parto.  
 —Diga a Fulô do Dia que ela faça por ter seu filho,  
 14 eu sou uma mulher viúva, lá não posso ir.  
 Diga a Fulô do Dia que faça por ter seu filho,  
 16 tenha um rico filho, um rico filho varão,  
 uma espora no pé, uma lança na mão,  
 18 com ela se atire pelo coração.  
 —Alevanta, Dão Burro, do teu bom descanso,  
 20 pega teu cavalo,  
 teu cavalo branco, tua sela amarela,  
 22 tua agulha d'ouro, teu dedal de prata,  
 bota por ali,  
 24 vá chamar minha cunhada, que eu tou p'ra parir.  
 —Deus vos salve, mana. —Deus vos salve, mano,  
 26 seu cavalo branco, sua sela amarela,  
 sua agulha d'ouro, seu dedal de prata,  
 28 se desmonte d'ele p'ra comer um bocado.  
 —Eu não quero bocado nem pera bocado,  
 30 é a Flor do Dia que está de parto.  
 Diga a Fulô do Dia que tenha um rico filho,  
 32 de Deus estimado,  
 que de todo povo seja agradado.  
 (Ela não podia ir também. Quando ele chega em casa:)  
 34 —Se alevante, Dão Burro, do seu bom descanso,  
 pega o teu cavalo,  
 36 teu cavalo branco, tua sela amarela,  
 tua agulha d'ouro, teu dedal de prata,  
 38 bota por ali,  
 p'ra chamar minha mãe, que eu tou p'ra parir.  
 40 —Deus vos salve, sogra. —Deus vos salve, genro.  
 seu cavalo branco, sua sela amarela,  
 42 sua agulha d'ouro, seu dedal de prata,  
 se desmonte d'ele p'ra comer um bocado.



- 44 —Eu não quero bocado nem pera bocado,  
é a Flor do Dia que está de parto.
- 46 —Tu vai dando adiente, vá chamando gente,  
aqui no quintal uma saia eu vou mudar.
- 48 —Minhas pastorinhas que me pastoravam,  
que sino é qu'ele que dobra sinal?
- 50 —Foi a For do Dia que morreu de parto.  
—Ai, a minha filha de um tão bom viver,
- 52 quem não tem fortuna antes não nascer.  
A sogra de Flor do Dia cansa mas a sua mãe não cansa.
- 54 É de tanto chorar, é de tanto chorar,  
mas é de tanto chorar, e é de tanto chorar...

## CLT-MAR-01

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), cantada.

Recogida por Arcadio de Larrea Palacín en 1950-1952.

Publicada en Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. I, pp. 231-233.

- Una casadita de lejanas tierras  
 2 sola va a la plaza, sola se pasea,  
 sola con su maridito solita se queda.  
 4 Con su mano barre,  
 con sus ojos dice: “¡Quién fuera doncella!”.  
 6 Con su maridito se duerme y se queda.  
 A la medianoche y un dolor le diera,  
 8 un dolor de parto, que parir quisiera.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 10 a la tuya madre a llamarla fueras.  
 —Levántate, madre, del bello jardín,  
 12 que la bella rosa ya quiere parir  
 y la luz del día ya quiere salir.  
 14 —Que para, que para, que para un varón,  
 y al tiempo de tenerlo que se lo lleve Dios.  
 16 —Consuélate, esposa, con la Virgen santa,  
 mi madre no viene, que no estaba en su casa.  
 18 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 a la tuya hermana a buscarla fueras.  
 20 —Levántate, hermana, del bello jardín,  
 que la bella rosa ya quiere parir  
 22 y la luz del día ya quiere salir.  
 —Si quiere parir, que para un infante,  
 24 y al tiempo de tenerlo se le vuelva sangre.  
 —Consuélate, esposa, con la Virgen pura,  
 26 mi hermana no viene, tiene calentura.  
 —Maridito mío, si tú me quisieras  
 28 a la mía madre a buscarla fueras.  
 —Levántate, suegra, del bello jardín,  
 30 que la bella rosa ya quiere parir.  
 —Espérate, yerno, un ratito a la puerta,  
 32 que me estoy poniendo la ropa bien puesta.—  
 En mitad del camino encontré un pajecillo.  
 34 —Pajecillo mío, dime la verdad,  
 dime lo que pasa en esta ciudad.  
 36 —Una casadita de lejanas tierras  
 ha muerto de parto por la pícara suegra.

CLT-BOS-04

Versión de SARAJEVO (Sarajevo, *Bosnia y Herzegovina*).

Publicada en el periódico *Jevrejski Glas*, en 1940, con la cabecera «Romanse bosanskih Sefarada».

Publicada por Samuel ARMISTEAD y Joseph SILVERMAN: *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, pp. 76-77.

- Quen madre no tiene    mucho la dišeya.  
2    Ella que la tenía,    por tierras ajenas.  
Sola se vistía,    sola se calzaba,  
4    sola y asolada    el parto le tomaba.  
—Alivantéš, mi rey,    alivantéš, mi conte,  
6    a la vuestra madre    a llamarla fueraš.—  
Si alevantó el rey,    si alevantó el conte,  
8    a puertas de su madre    allí li amanisiría.  
—¿Quén sé este perro,    quién sé este conte  
10    que a talas horas    a mi puerta bate?  
—No só ningún perro,    ni menos só conte,  
12    sino só su hijo    que a llamarla vengo,  
que la luz del día    el parto li tomaba.—  
14    Esto que sintió su madre    si fue a la salera,  
tomó sal de la salera    si fue a ensembrar a la güerta.  
16    —Cuando esta sal    echa flores  
mi nuera tomi    las dolores,  
18                               cuando echa hojas  
mi nuera esté    entre las nichoásas.  
20    —Si no eraš mi madre    y mi eraš madrašta,  
con la espada que tengo    la cabeza vos quetaba.—  
22    Se alevantó el rey,    se alevantó el conde,  
a puertas de su caša,    allí le amanecía.  
24    —Parid vos, mi alma,    parid vos, mi vida,  
que la mía madre    en caša no ‘staría.  
26    —Se la vuestra madre    venir no quería,  
vayaš onde la mía,    enlugo vos venía.—  
28    Si alevantó el rey,    si alevantó el conde,  
a puerta de su ‘shuegra,    allí le amanecía.  
30    —¿Quén es este rey,    quién sé este conde  
que a talas horas    en mi puerta batía?  
32    —No só ningún rey,    ni menos só conde,  
que só yo su yerno    que a llamarla vengo,  
34    que a la luz del día    el parto le tomaría.—  
Esto que sintió su madre    si fue al gallinero.  
36    —Como kulay paren las [gallinas],    ansí para la mi hija.—  
Ya viene la madre    con las manos llenas:  
38    en una mano lleva    yerbas de paridas,  
en la otra lleva    mazos de candelas.  
40    En medio del camino    sintió una campanera,  
una campanera    muy amarga y muy afrita.  
42    —Así viváš, campanero,    ¿por quién es esta campanera,  
por quién es esta campanera    tan amarga y tan afrita?

- 44 —Por una manceba que del partu moriría.—  
 Esto que sintió su madre de la montaña abajo se [echaría].
- 46 Uiréš, mis vicinas, uiréš qué mancilla:  
 la madre y la hija todas dos en un día.

*Notas: Reflejo en la transcripción la vacilación de las vocales, como consta en el original; no así la simplificación de la vibrante múltiple ni la apertura de la palatal /y/. 9 y 30b: quién se: sic; 36a: kulay: fácilmente (tc.).*

CLT-GRE-01

Versión de SALÓNICA (Macedonia Central, *Grecia*).

Recogida por Michael Molho después de 1900.

Publicada en Michael MOLHO: *Literatura sefardí de Oriente*, pp. 74-75.

[Contaminada con *El sueño de la hija*.]

- Aquel rey de Francia tres hijas tenía,  
 2 la una labrava, la otra cucía,  
 la mas chiquitica su bastidor tenía.  
 4 Labrando, labrando, eshueño le venía.  
 La madre con rabia harvar la quiería.  
 6 —No me harvéš madre, ni me aharvaríaš,  
 eshueño mal soñado, de bien y alegría:  
 8 Me aparí al poño, vide un pilar de oro,  
 con tres pajáricos, picando el oro;  
 10 me aparí al baño, vide un manzanario,  
 con un bulbulico picando al manzanario;  
 12 detras de la puerta vide la luna entera,  
 al derredor de ella sus doçe estrellas.  
 14 —El pilar de oro, es el rey tu novio,  
 y los tres pajáricos son tus entenadicos;  
 16 y el manzanario, el rey tu cuñado;  
 y el bulbulico, hijó de tu cuñado;  
 18 y la luna entera, la reina tu eshuegra;  
 y la doçe estrellas, sean tus donćellas.—  
 20 Estas palabras diziendo, coches a la puerta.  
 —Ya me la llevaron a tierras ajenas.—  
 22 A los nueve meses parir quiería.  
 —Levantéš, conde, que la luz del día  
 24 parir quiería.  
 Llamalda a mi madre que me apiade.—  
 26 Tomó jarros de rosa en su mano, y bogos de enfajadura.  
 En medio del camino mitzvá quiería llevar.  
 28 —¿Qué es esto, mi conde? —Vuestra hija verdadera.—  
 Se tornó a casa triste y bien amarga.

## LA MALA SUEGRA (0153)

MS-LUG-08

Versión de ABUÍME (O Saviñao, *Lugo*), de una tal Chola.

Recogida por Dorothe Schubarth y Antón Santamarina en 1980.

Publicada en Dorothe SCHUBARTH y Antón SANTAMARINA: *Cancioneiro popular galego*, vol. III, p. 238 (núm. 49a) y pp. 131-133 (núm. 87).

- Carmelita se paseaba por una sala brillante  
 2 con un dolor de cabeza, el corazón se le parte.  
 —¿Quién me diera una casita al ladito de mis padres  
 4 para calmar los dolores en los brazos de mi madre.—  
 La suegra que estaba oyendo por el ojo de la llave.  
 6 —Coge la ropa, Carmela, vete a junto de tus padres,  
 y si anoche viene Pedro yo le daré de cenar,  
 8 y se pide ropa limpia yo le daré que mudar.—  
 Y a la noche llega Pedro: —¿Carmelita, dónde va?—  
 10 —Va en casa de sus padres, nos han tratado muy mal,  
 a mí me trató de tuna y a ti hijo de un creminal,  
 12 y si no la matas, Pedro, pan de mí no comerás.  
 —Yo la mataría, madre, si supiera la verdad.  
 14 —La verdad, pues, hijo mío, como Dios en el altar.—  
 Pedro, coge los caballos y los criador delante,  
 16 anduvieron siete leguas para encontrar la comadre.  
 —Bueno días tengas, Pedro, ya tenemos un infante.  
 18 —Del infante gozaremos, de la madre no se sabe.  
 Confiésate bien, Carmela, y cóntale todo a un padre;  
 20 detrás de aquella casita traigo pensado matarte.—  
 Ya se confesa Carmela, ya le contó todo al padre,  
 22 detrás de aquella casita queda hecha un cadáver.  
 —Maldita sea los hombres que por mujeres se guían,  
 24 por guiarme por mi madre maté a quien más quería.—  
 Ya se sienten las campanas, las campanas de Olivares,  
 26 porque dicen que se ha muerto Carmelita de Olivares.  
 —Dos sillas hay en el cielo para mí, para mi madre,  
 28 y otros dos en el infierno para mi padre y mi abuela.—

*Nota: Los editores marcan ciertos rasgos fonéticos de la informante: 8a: y se pide sic. 15b criador sic (por 'criados').*

MS-AST-04

Versión de CAMPIELLO (parr. de San Esteban de Bustiello, Tieno, Asturias).

Recitada por Consuelo Méndez, de 67 años.

Recogida por Jesús Suárez López en mayo de 1992.

Publicada en Jesús Suárez: *Silva asturiana, VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 429-430.

- Alborada se pasea de la puerta pa' 'l portal  
 2 con dolores de parir, o parir o reventar,  
 y su suegra le decía:  
 4 —Vete, Alboradina, vete a parir al Valledal,  
 las hijas junto a su madre nunca pasan tanto mal.—  
 6 Alboradina po' la puerta rey Celino po' 'l portal.  
 —¿A dónde está el mi espejo que a recibirme no sal?  
 8 —¿Preguntas por el de vidro o po' 'l de fino cristal?  
 —No pregunto po' 'l de vidro ni po' 'l de fino cristal,  
 10 pregunto por Alboradina que a recibirme no sal.  
 —Alboradina fue parir, fue parir al Valledal,  
 12 como si tú no tuvieras pan ni vino que le dar.  
 Aquellas prendas de oro en poder del cura están.  
 14 —¡Aparéjeme el caballo, aparéjeme el roldán,  
 ocho ferraduras nuevas hoy las he despedazar!—  
 16 Sin poner el pie en estribo d' a caballo va montar,  
 bien lo viera la su suegra de altos balcones que estaba.  
 18 —Ahí viene rey Celino, parece un lobo cerval.—  
 Ya bajó la su suegra a recibirlo al portal:  
 20 —Tienes un niño, rey Celino, un niño como un cristal.  
 —Narbolina que se levante si se puede levantar.  
 22 —Mujer de una hora parida ¿cómo podrá caminar?  
 —Narbolina que se levante si se puede levantar,  
 24 siete leguas de camino hoy las he de caminar.—  
 Sin poner el pie en estribo d' a caballo va montar,  
 26 siete eran a calzarla, todas siete a llorar,  
 siete eran a vestirla, todas siete a llorar.  
 28 —Levántate, Alboradina, si te puedes levantar,  
 la mujer a su marido ya no le puede faltar.—  
 30 Anduvieran siete leguas sin palabra ya hablar,  
 al cabo ' las siete leguas el niño empezó a llorar.  
 32 —Dame el niño rey Celino, que le voy dar de mamar,  
 va ser la última leche que su madre le va dar.  
 34 —Ahora que tú me hablaste yo también te voy hablar,  
 aquellas prendas de oro ¿en poder de quién están?  
 36 —Aquellas prendas de oro muy seguritas están,  
 prendidas con llaves de oro a mi lado derecho van.  
 38 —No tengas miedo, Alboradina, yo a ti no te he de matar.  
 —Lo mismo da que me mates que me dejes de matar,  
 40 mira las anclas del caballo qué coloradinas van.—  
 Estando 'n estas palabras el niño empezó hablar:  
 42 —Allá arriba en aquella capilla a mi madre van a enterrar,  
 y mi padre no sé donde irá a parar,

- 44      pobrecita de mi buela,    ¡cómo la van a quemar!,  
y yo como soy un morito    voy pa' la eternidad,  
46      onde no veo sol ni luna    ni tampoco claridad.



MS-AST-44

Versión de RÍO ALLER / RUBAYER (parr. de San Román de Casomera, Aller, *Asturias*).

Recitada por Dolfo Ordóñez García, de 66 años.

Recogida por Jesús Suárez López el 14 de junio de 1990.

Publicada en Jesús Suárez: *Silva asturiana, VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*, pp. 415-417.

- Estando la doña Albora en su barrido portal  
 2 le daban partos de tierra que la hacían ‘rodillar,  
 pasó por allí su suegra, ¡más valía no pasare!  
 4 —¿Qué haces ahí, Narbolita?  
 Si te dan partos de tierra a parir al Valledal,  
 6 allí tienes padre y madre que de ti se dolerán,  
 hermanitos y hermanitas que los pies te lavarán.  
 8 —Y a mi don Boix cuando venga ¿quién me lo agospedará?  
 —Yo te lo agospedaré como suelo agospedar,  
 10 y de la caza que traiga yo te unviaré la mitad,  
 de la perdiz algo menos, del palomo algo más.—  
 12 Doña Albora sale por una puerta y don Boix entró po’ la otra.  
 —¿Dónde está el mi espejo, madre, que yo me suelo mirar?  
 14 —¿Cuál espejo quieres, hijo, el de vidrio o el de cristal?  
 —Yo no quiero el de vidrio ni tampoco el de cristal,  
 16 quiero a mi esposa doña Albora, que yo me suelo mirar.  
 —La tu esposa doña Albora, hijo, me las has de matar,  
 18 que a mí me trató de tuna y a tu padre de rucián,  
 y a ti te trató de burro metido en un ortigal.  
 20 —No la mataré yo, madre ensin saber la verdad.  
 —¡Oh, malhaya sean los hijos que a una madre no creen ya!  
 22 Si no me la matas, hijo,  
 no bebes más de mi vino ni comes más de mi pan,  
 24 ni montas en mi caballo como solías montar,  
 nin reinas en mis palacios como solías reinar.—  
 26 Arreventó siete mulas ensin poderla alcanzar,  
 si no es un caballo viejo que bien sabe caminar.  
 28 Siete vueltas dio al palacio sin poder por donde entrar,  
 de las siete pa las ocho un portero vio asomar.  
 30 —La mi esposa doña Albora ¿sabe si estará acá?  
 —No lo sé, pero lo iré a preguntar.  
 32 —Ahí tienes a don Boix, que malas noticias trai.  
 —¡Oh, malhaya de mi suegra, que impuesto le tiene ya!  
 (Salió la madre.)  
 34 —Quédate, don Boix, que agospedadito estás,  
 la tu esposa doña Albora un infante tiene ya.  
 36 —Ni el infante beba vino ni la infanta coma pan.  
 ¡Bájate aquí, doña Albora, no te lo vuelvo a mandar!—  
 38 —¿Como quieres que una mujer  
 parida de una hora pueda caminar?  
 40 —La montaré en mi caballo en sin apretarle ná.—  
 Unos eran a vestirla, otros eran a calzarla,  
 42 y otros eran a decirle: —¡Adiós, hermana del alma!—

- Anduvieron siete leguas sin hablar una palabra,  
 44 de las siete pa las ocho: —Albora ¿cómo no me hablas?  
 —¿Cómo quieres que te hable si sé que me vas matar?  
 46 El campo por donde vamos regando de sangre va,  
 el ancla de tu caballo parece un fino coral.—  
 48 Entre estas palabras y otras el niño encomenzó hablar:  
 —Oh, bienhaya de mi madre, que en los cielos está ya,  
 50 oh, malhaya de mi abuela que pa los infiernos va,  
 y mi padre si nun se inmienda tamién irá p' allá.  
 52 ¡Lo peor es para mí, que voy en la oscuridad!

*Nota: comenta el informante: “yo la oí a mis padres, a mi madre que en paz esté y a una tía”. Variantes 2ª recitación (16 de junio de 1990): añade 2 comentando que se le había olvidado el día anterior; 8a omite ‘cuando venga’; 16a que quiero; 16b amirar; 27b navegar; 28a dio tres vueltas al palacio; 29a de las tres para las cuatro; 30 oiga, diga si mi esposa doña Albora si sabe si estará acá; 31b voy; 32b te trai; omite 34 y dice: “salió el portero”; después de 37 dice “salió su madre” y restituye 34; añade 38-39; omite 41-42; 45b si me vas a matar; 46a los campos; 46b van.*

## MS-CAN-17

Versión de FONTECHA (Enmedio, *Cantabria*), de María Gómez González.

Recogida por Fernando Gomarín Guirado en 1969.

Publicada en Fernando GOMARÍN: *Romancerillo cántabro*, pp. 86-88.

- Se paseaba Marbuena del balcón al ventanal  
 2 dolores la dan de parto que la hacen arrodillar.  
 Entre dolor y dolor Marbuena canta un cantar:  
 4 —¡Ay, quién estuviera ahora donde la mi madre está!  
 No es por beber de su vino, ni es por comer de su pan,  
 6 es por tener de partera la reina de Portugal.  
 —De eso tienes tú, Marbuena, de eso tienes buen lugar.  
 8 —¿Y si viene el conde, madre, quién le da de merendar?  
 —Yo se lo daré, hija mía, yo se lo solía dar.—  
 10 Marbuena por una puerta y el conde por otra entrar.  
 —¿Dónde está el mi espejo, madre, que yo me suelo mirar?  
 12 —¿Por cuál preguntas tú, hijo, po' 'l de oro o po' 'l de cristal?  
 —No pregunto por el de oro, tampoco por el de cristal,  
 14 yo pregunto por Marbuena que es el mi espejito leal.  
 —Si no matas a Marbuena no te doy de merendar.  
 16 En voz alta iba diciendo que la cerrabas el pan,  
 que la cerrabas las carnes, salada y de por salar.  
 18 —¿Y adónde la alcanzo, madre, adónde la iré alcanzar?  
 —Déjalo pa' la mañana, la mañana y madrugar.  
 20 —¡Albericias, señor conde, albericias le he de dar,  
 que tiene usté un infantico, que es el rey de Portugal!  
 22 —Ni Marbuena se levante ni el infante coma pan.—  
 Oyéralo Marbuenita de la cama donde está.  
 24 —¿Quién es ese caballero que de mí cuenta tan mal?  
 —Ése es el conde, hija, que ya te viene a buscar.—  
 26 —Madre, si viene contento, dígame que estoy acá,  
 pero si viene enfadado, diga que no estoy acá.  
 28 —Eso no lo haré yo, hija, eso no lo haré yo tal,  
 que mujer a su marido no se le puede negar.  
 30 —Y alevántate, Marbuena, si te quieres levantar,  
 que si otra vez te lo digo ha de ser con el puñal.—  
 32 De tres hermanas que son, todas son a su mandar.  
 La una le apurre el vestir, la otra le apurre el calzar,  
 34 la otra le empañaba el niño, para pronto caminar.  
 Han andado siete leguas, sin uno ni el otro hablar,  
 36 mas al cabo de las ocho, el infante vino hablar:  
 —Arrecátate, mal conde, si te quieres recatar,  
 38 las ancas de tu caballo, bañadas en sangre van.  
 —¡Ánimo, ánimo, Marbuena, que ya cerca está el lugar,  
 40 que en cuanto yo llegue a casa, mi madre las pagará!  
 —No permita Dios del cielo, ni la Virgen del Pilar,  
 42 que las puertas de tu madre las vuelva ya a pasear.  
 Y yo aquí me caigo muerta, muerta en este valladar,  
 44 con la tu espada dorada la losa me labrarás.

## MS-CAN-21

Versión de VALDEPRADO (Pesaguero, *Cantabria*), de Micaela Robledo.  
 Recogida por Diego Catalán, José M. Cela, Paloma Montero y Flor Salazar, en 1977.  
 Publicada en Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*  
 (AIER), vol. I, pp. 115-116.

- Margüena se paseaba     por la sala al ventanal  
 2     con los dolores de parto     que la hacen arrodillar:  
       —¡Quién estuviera esta noche     donde está el conde d' Abad  
 4     y tuviera por partera     la reina de Portugal!  
       —Si de eso quieres, Margüena,     de eso tienes buen lugar.—  
 6     Margüena sal por una puerta,     el conde por otra entrar.  
       —¿Dónde está mi espejo, madre,     donde me solía espejar?  
 8     —¿Por cuál me preguntas, hijo? ¿Po' 'l de vidrio o el de cristal?—  
       —No pregunto po' 'l de vidrio,     tampoco po' 'l de cristal,  
 10     pregunto por Margüenita,     que es el mi espejito real.  
       —La tu mujer, hijo mío,     el crédito nos va a quitar;  
 12     por la calle va diciendo  
       que la cerrabas el vino,     que la cerrabas el pan,  
 14     que la cerrabas la carne,     salada y de por salar.  
       A mí me trató de puta,     a ti, hijo de un rufial.  
 16     —Si me lo dices de veras,     el caballo iré a ensillar;  
       si me lo dices de burlas     . . . . .  
 18     —Asiéntate a merendar  
       y déjalo para mañana     que el caballo ensillarás.—  
 20     A las dos de la mañana     el caballo fue a ensillar,  
       y en el medio del camino,     un paje vino a encontrar.  
 22     —Albricias te pido, hijo,     si es que me las quieres dar,  
       que tu mujer y mi hija     un infante tenéis ya.  
 24     —Levántate, Margüenita,     si te quieres levantar.  
       —Mujer parida de una hora     no está para caminar.—  
 26     De tres semanas que tiene,     son todas a su mandar:  
       una le trae el vestido,     otra le trae el calzar,  
 28     la otra le empaña el niño     para poder caminar.  
       Anduvieron siete leguas     sin el uno al otro hablar,  
 30     y ya al cabo de las ocho,     Margüenita vino a hablar.  
       —Arrecátate, buen conde,     si te quieres 'recatar,  
 32     que el anca de mi caballo     regadita en sangre va,  
       y el camino donde vamos     parece un juicio final,  
 34     yo aquí me caeré muerta     en medio de este arenal.  
       Con la tu camisa blanca     la mortaja me pondrás,  
 36     con el tu puñal dorado     la sepultura me harás.—  
       Y el rey juraba y vota     que a su madre va a matar.  
 38     —Por Dios te pido, buen conde,     a tu madre no hagas mal,  
       mujer encuentras muchas     y madre ya no encuentras más.

## MS-LEO-09

Versión de LAGÜELLES (Sena de Luna, *León*), de Leonor Fernández Álvarez.  
 Recogida por Eduardo Martínez Torner en 1916.

- Estando la Arbolita en su palacio real  
 2 dolores le dan de parto que la hacían 'rodillar.  
 Bien veía los palacios donde la su madre está.  
 4 —¡Quién bibiera del su vino, quién comiera de su pan,  
 de los dolores que tengo algún se había quitar!—  
 6 Bien lo oía la su suegra en la torre donde está.  
 —Si tantos dolores tienes, anda, veste para allá,  
 8 que si don Boiso viniera yo le sabré agospedar.  
 Yo le daré tinto el vino, yo le daré blanco el pan,  
 10 yo le daré los manjares que tú le solías dar.—  
 Don Boiso entra por la puerta, Narbola sal' po' 'l corral.  
 12 —¿Ónde está el espejo, madre, donde me vuelgo mirar?  
 —¿Preguntas por el de vidrio o po' 'l de fino cristal?  
 14 —No pregunto po' 'l de vidrio, no po' 'l de fino cristal,  
 pregunto por la mi Arbola que no me sal' a abrazar.  
 16 —Si no matas a la Arbola no has de comer de mi pan,  
 ni has de ganar las cien vacas que por altos montes van  
 18 (un toro bravo en el medio que a todas las hace pasar),  
 ni has de ganar dos molinos que en la vega de agua están.  
 20 A mí me trató de puta, y a ti, hijo de un rucían.—  
 Cojú la espada dorada y se marchó para allá.  
 24 Siete vueltas dú al palacio en sin un alma asomar,  
 de las siete pa' las ocho un portero estaba ya.  
 26 —Albrizas te doy, don Boiso, albrizas te voy a dar:  
 la tu esposa galanzuca un infante tiene ya.  
 28 —Ni el infante se me goce, ni la Arbola coma pan.  
 Llámamela acá, portero, antes que yo suba allá.—  
 30 Bien lo oía la Arbolita en la cama donde está.  
 —Camisa limpia, mi madre, que mi quiero levantar,  
 32 que por las razones que oigo ya sé que me han de matar.—  
 Todas damas y doncellas la iban a visitar.  
 34 —Mujer de una hora parida, ¿ónde quieres caminar?  
 Si tu padre te viviera no te dejara marchar.—  
 36 Y la montó en su caballo, en su caballo real.  
 Siete leguas lleva andadas sin una palabra hablar.  
 38 —¿Cómo no me hablas, don Boiso, como me solías hablar?  
 —¿Cómo te hablaré yo, triste, si yo te llevo a matar?  
 40 —No me matarás tú, no, bien muerta me llevas ya.  
 Los campos por donde vamos cubiertos de sangre van,  
 42 la cola de tu caballo es fina como un coral.—  
 Allá arriba en aquel alto se cayó en un arenal.  
 44 —Arriba, arriba, la Arbola, cerca vamos del lugar.  
 Llamaremos dos doctores, te vendrán a confesar.—  
 46 Estándola confesando, el infante hablaba ya:  
 —El maldito de mi padre en los infiernos está,

- 48      la maldita de mi 'güela      revuelto lo tiene ya.  
          ¡A de mí, triste, cuitado,      que voy pa' una escuridad!—  
50      Y le agarró por los pies,      contra un cimientito le da.

## MS-LEO-17

Versión de CAMPLONGO (Villamanín, *León*), de Engracia González.  
 Recogida por Josefina Sela, entre 1915-1920.

- Estando la Narbolita    sentadita en su portal,  
 2    dolores le dan de parto    que la hacían arrodillar.  
 Sus manos blancas retuerce,    sus anillos quiebran ya.  
 4    —¡Oh, quién estuviera ahora    adonde la mi madre está!  
 Aunque ella hubiese sido mala,    parteras me había buscar.—  
 6    La pícara de la suegra,    que escuchádoselo está:  
 —Vete para allá, Narbola,    Narbola, vete para allá.  
 8    —Si viene el mi don Hueso,    ¿quién me lo agospedará?  
 —Quien lo agospedó hasta ahora    también lo agospedará.—  
 10    Narbola por una sale,    don Hueso por otra entra ya.  
 —¿Dónde está el espejo, madre,    en donde me solía mirar?  
 12    —¿Por cuál preguntas, mi hijo,    por el de oro o por el de cristal?  
 —No pregunto por el de oro,    tampoco por el de cristal,  
 14    pregunto por mi Narbola,    que no me salió a esperar.  
 —La tu Narbola, mi hijo,    cien fuegos te la habían quemar,  
 16    que a mí me ha llamado puta,    y a ti, hijo de un rubán.  
 Si no la matas, mi hijo,    si no la mandas matar,  
 18    ni beberás de mi vino    ni comerás del mi pan,  
 ni ensillarás mis caballos    como los solías ensillar,  
 20    ni mandarás mis criados    como los solías mandar.  
 —¿Cómo quiere que la mate, madre,  
 22    si entre suegras y nueras,    siempre se revuelve un mar?—  
 Ya se monta en el caballo,    ya se monta en el rubán.  
 24    Siete vueltas da al palacio    sin tener por donde entrar,  
 de las siete pa' las ocho    un portero vio asomar.  
 26    —Noticas te doy, don Hueso,    noticias te vengo a dar:  
 que la tu esposa Narbola    parió un infante real.  
 28    —Ni el infante mame leche,    ni Narbola coma pan.  
 Baja para acá, Narbola,    baja si quieres bajar,  
 30    que como yo por ti suba    por el cabello has de bajar.  
 —Deme la camisa, madre,    que me quiero levantar;  
 32    está don Hueso a la puerta,    malas noticas nos trae.—  
 Siete parteras la visten,    no cesaban de llorar,  
 34    y otras siete que la calzan,    ni cesan ni cesarán.  
 Ya la monta en el caballo,    ya la pone en el rubán,  
 36    por unos campos arriba    corre más que un gavilán.  
 Siete leguas lleva andadas    sin una palabra andar.  
 38    —¿Cómo no me hablas, Narbola,    como me solías hablar?  
 —¿Cómo quieres que te hable, don Hueso,    si me llevas a matar?  
 40    Mira para atrás don Hueso,    mira si quieres mirar:  
 las ancas de tu caballo    regadas en sangre van.  
 42    —Esa no es tuya, Narbola,    esa no es tuya ni tal,  
 esa es de mi caballo,    que es más fina que un coral.  
 44    —Por Dios te pido, don Hueso,    lo que te quiero rogar,  
 que me dejes a esa ermita    ir a confesar.  
 46    —Vete para allá, Narbola,    mientras aguzo el puñal.

- Mujer de una hora parida    no necesita puñal.—  
48    A los pies del confesor    la niña cayó pa' atrás.  
      Estando en estas razones    el niño empezó a hablar:  
50    —Dichosina de mi madre,    que en los cielos está ya;  
      el alma de mi padre, si no se enmienda,    no sé por dónde irá;  
52    la pícara de mi abuela,    en los infiernos arde ya.  
      ¡Ay, de mí, triste, cuitado,    que voy para una oscuridad!  
54    Vine a pedir luz al mundo,    no me la quisieron dar.  
      ¡Válgame nuestra Señora,    válgame el señor san Juan!



MS-LEO-25

Versión de BUIZA (La Pola de Gordón, *León*), de Carmen Alfonso García.  
 Recogida por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Flor Salazar en 1977.  
 Publicada en Suzanne PETERSEN (ed.): *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*  
 (AIER), vol. I, pp. 119-120.  
 [Contaminada con romance no identificado.]

Estando la Narbola barriendo su portal,  
 2 dolores le dan de parto que la hacían ‘rodillar:  
 —¡Quién estuviera ahora donde mi madrica está,  
 4 bebiera de aquel buen vino comiera de aquel buen pan!—  
 La pícara de la suegra que escuchádoselo está:  
 6 —Si tanta envidia te cuesta, la Narbola, vete allá.  
 —¿Y cuando venga don Bueso ¿quién me lo ha de agospedar?  
 8 —Yo lo agospedaré, como suelo hospedar.—  
 Por una puerta entra don Bueso, por la otra la Narbola sal.  
 10 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me vuelgo mirar?  
 —¿Por cuál preguntas mi hijo po’ ‘l de oro o po’ ‘l de cristal?  
 12 —Ni pregunto por el de oro ni tampoco por el de cristal,  
 pregunto por la Narbola donde me vuelgo mirar.  
 14 —La Narbola no está en casa, que se marchó a su lugar;  
 si no la matas, mi hijo, si no la vas a matar,  
 16 no cobrarás mis cien rentas como las sueles cobrar,  
 ni bajarás mis ducados que están puestos ‘n el varal,  
 18 que a mí me ha llamado puta y a ti hijo de un rubán.  
 —No lo creo, madre mía, no sé si será verdad,  
 20 que entre las suegras y las nueras el diablo solía andar.  
 —Si no lo crees, mi hijo, que te digo la verdad,  
 22 que vengan los demonios y me lleven a su presencia a llamar.—  
 Aparejó su caballo y en busca de Narbola va,  
 24 y cuando llegó al castillo y a la puerta fue a llamar.  
 —Tráigame la ropa, madre, que me quiero levantar,  
 26 que don Bueso está a la puerta, malas noticias me trae.  
 —Que se levante la Narbola, que me la voy a llevar.—  
 28 —Mujer de una hora parida no se puede levantar.  
 —Que esté de una o esté de dos, conmigo va a caminar.—  
 30 La puso en su rubán con el hijo a caminar:  
 —¿Cómo no me hablas, Narbola, como me sueles hablar?  
 32 —¿Cómo quieres que te hable, si me llevas a matar?—  
 En el medio del camino una ermita vio encontrar.  
 34 —Por Dios te pido, don Bueso, que me dejes confesar.  
 —Pronto confiésate, Narbola, mientras aguzo el puñal.—  
 36 La cogió . . . . . y su cabeza fue a cortar.  
 (La criatura la cogió por los pies y contra la pared le da, quedando los sesos de la  
 criatura estampados en la pared.)  
 La lengua del recién nacido en su modo empezó a hablar:  
 38 —¡Ay, pobrecita de mi madre, que en los cielos está ya,  
 y el pícaro de mi padre en los infiernos has de dar!—  
 40 Y cuando llegó a su casa, de lejos ya empezó a hablar;  
 ya vio la casa en llamas, ya se iba a quemar.

*(Y cuando llegó a su casa ya vio la casa hecha cenizas y a su madre colgada de las pregancias, y por unos campos arriba, los moros iban con ella.)*

42 *El hijo de sus entrañas ya le salió a reclamar:*

*—Deténganse, lo señores, que a mi madre la perdono*

44 *por la leche que me dio . . . . .*

*Y también por los nueve meses que en su vientre me trajera.*

46 *—Sigan, sigan, los demonios, si yo con ellos voy contenta.—*

## MS-LEO-43

Versión de BOÑAR (Boñar, *León*), de María González.  
 Recogida por Josefina Sela entre 1915-1920.

- Narbolica se pasea por su barrido portal,  
 2 dolores le dan de parto que la hacen arrodillar.  
 Sus blancas manos retuerce, sus anillos quier' quebrar.  
 4 Se subiera a una ventana donde se suele asomar.  
 —¡Campos verdes, campos verdes, donde el rey mi padre está,  
 6 y si yo estuviera allí no pasara tanto mal!—  
 Ya se lo oyera su suegra de la sala donde está.  
 8 —Vete Narbola, Narbola, veste pa' allá.  
 —Y si mi don Hueso viene, ¿quién me lo ha de agospedar?  
 10 —Yo le daré del mi vino, también del mi blanco pan,  
 y de la caza que traiga te he de mandar la mitad.—  
 12 Narbola a una puerta, don Hueso por otra entrar.  
 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me suelo mirar?  
 14 —¿Por cuál preguntas, mi hijo, po' 'l de vidrio o po' 'l de cristal?  
 —Lo que pregunto no es eso, ¿la mi Narbola dónde está?  
 16 —La tu Narbola, hijo mío, tratarasla de matar,  
 que a mí me ha llamado puta, y a ti, hijo de un rubán.  
 18 —Eso no lo haré yo, madre, en sin saber la verdad.  
 —Oh, malhaya tales hijos que a su madre no creerán.—  
 20 Ya aparejó los caballos y se ha marchado para allá.  
 Siete vueltas dio al palacio sin tener por donde entrar,  
 22 de las siete pa' las ocho un portero vio asomar.  
 —Albricias te doy, don Hueso, y albricias te quiero dar,  
 24 que un infantillo que tienes Dios te lo deje criar.  
 —Ni el infante mame leche, ni su madre coma pan.—  
 26 Oyéralo la Narbola, de la sala donde está.  
 —¿Quién ese respostoso que tales albricias da?  
 28 —El tu don Bueso, Narbola, que te venía a buscar.  
 —Ay de mí, triste, cuidata, mi suegra le metió mal.  
 30 Mujer de tres día parida, ¿cómo podrá navegar?  
 Madre mía de mis ojos, ¿cómo me deja llevar?  
 32 Hija mía de mi alma,  
 una mujer a un hombre no se lo puede estorbar,  
 34 si estuviera aquí el rey tu padre no te dejara llevar.—  
 Las damas que la vestían comienzan a suspirar,  
 36 y las damas que la calzaban escomienzan a llorar.  
 Siete leguas anduvieron en sin palabrita hablar,  
 38 de las siete pa' las ocho comenzó Narbola a hablar.  
 —Mira para atrás, don Hueso, mira si quieres mirar,  
 40 las zancas de la tu mula bañandas en sangre van.  
 —Calla tú, perra traidora, calla si quieres callar,  
 42 que cerca vamos del monte donde te tengo matar.  
 —No me mates en un monte,  
 44 márame en un caminito, que gente me encontrará.—  
 No aguardara más razones,

- 46 se tirara de la mula y al punto la degollara.  
Y en la muerte de su madre el niño comenzó a hablar:  
48 —Dichosica de mi madre, que para los cielos va,  
y yo me voy a un limbo oscuro por no tener caridad.

*Nota: 27a respostoso sic; 28a don Bueso sic.*

MS-PAL-06

Versión de POBLACIÓN DE CAMPOS (Población de Campos, *Palencia*).

Recogida por Narciso Alonso Cortés antes de 1920.

Publicada en Narciso ALONSO CORTÉS: «Romances tradicionales recogidos y publicados por Narciso Alonso Cortés», pp. 18-19.

Publicada también en Manuel ALVAR: *El romancero viejo y tradicional*, pp. 283-284.

Se pasea Anarbola por una sala real,  
 2 dolores la dan de parto que la hacen arrodillar.  
 —Los balcones de mi padre abreitos de par en par.  
 4 ¡Quién pudiera estar allí pa' parir y descansar!—  
 La pícara de la suegra que escuchando debe estar:  
 6 —Anda tú, Anarbola, anda, si te quieres caminar,  
 que si don Bueso viniera yo le haré de almorzar;  
 8 de la caza que trajese te guardaré la mitad,  
 de la paloma lo menos y de la perdiz lo más.—  
 10 Anarbola por una sala, Don Bueso por otra entrar.  
 —¿Dónde está mi espejo, madre, donde me suelo mirar?  
 12 —¿Qué espejo preguntas, hijo, el de vidrio o el de cristal?  
 —No pregunto por el de vidrio, tampoco por el de cristal,  
 14 pregunto por mi Anarbola, que me digas dónde está.  
 —Tu Anarbola, hijo mío, por esos caminos va,  
 16 dando gritos y alaridos como hija de un rapaz,  
 de que la cierras el vino, de que la cierras el pan,  
 18 que la pone cinta en rueca y que la hacías hilar.  
 Si tú no la matas, hijo, donde pronto la hallarás.  
 20 —¿Cómo quieres que la mate no sabiendo si es verdad?  
 —Es tan verdad, hijo mío, como hay Dios en el altar.—  
 22 Deja el caballo que corre, coge la mula que va,  
 ha andado siete jornadas, un paje vino a encontrar.  
 24 —Noticias traigo, don Bueso, noticias le vengo a dar:  
 Anarbola tiene un infante, un infante tiene ya.  
 26 —Ni el infante mame leche, ni la madre coma pan.  
 —¿Quién es ese señor, madre, que malas noticias da?  
 28 —Es tu don Bueso, hija mía, que a buscarte viene ya.  
 —Súbamele usted aquí arriba, démele usted de almorzar,  
 30 démele del rico vino, y también del blanco pan.  
 —Yo no quiero el rico vino ni tampoco el blanco pan,  
 32 que quiero que te levantes si te quieres levantar,  
 que otra vez que te lo diga ha de ser con el puñal.—  
 34 Aprisa pide el vestido, aprisa pide calzar,  
 las monjas que la vestían no cesaban de llorar,  
 36 los pajes que la calzaban no dejan de suspirar.  
 —Deme usted ese paño, madre, para mi vientre apretar,  
 38 que si otra le manchara yo se le quiero manchar.  
 —¡Válgame la Virgen Santa y la Santa Trinidad!,  
 40 que la mujer de un pastor seis días en cama está,  
 yo por ser hija de un conde día y medio no cabal.  
 42 Si estuviera aquí mi padre no me dejaba marchar.—  
 La ha montado en su caballo y han empezado a andar.

- 44 Ha andado siete jornadas, ni una palabrita hablar.  
—Apéate tú, don Bueso, si te quieres apear,  
46 que las ancas del caballo bañadas en sangre van,  
las florecillas del campo se tiñen como azafrán.  
48 —Yo no apeo del caballo hasta aquel monte llegar.  
—No me dejes en el monte, que lobos me comerán,  
50 déjame en un vallarcito que pastores me verán;  
ahora tráeme un confesor, que me quiero confesar.  
52 —¿Cómo quieres que le traiga si está lejos el lugar?  
—No está muy lejos, don Bueso, los gallos oigo cantar,  
54 y me hagas la mortaja con tu capa de granal,  
y tú me harás el sepulcro con tu divino puñal.—  
56 Estando en estas razones el niño empezaba a hablar:  
—No te dé cuidado, madre, que usted a la gloria va,  
58 y el alma de mi abuela en los infiernos está,  
el alma de mi padre sabe Dios dónde se irá,  
60 yo, pobrecito de mí, que me voy sin bautizar.

## MS-ZAM-02

Versión de SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (Galende, Zamora), de Josefa López.

Recogida por Luis Cortés Vázquez en 1947.

Publicada en Luis CORTÉS: *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*, pp. 117-119.

- Paseando se anda Margona por aquel palacio real,  
 2 dolores tiene de parto que le hacen arrodillare.  
 —Desde aquí veí el palacio donde la mi madre está.  
 4 ¡Qué me diera de ir a verla! ¡Quién me diera d' ir allá!  
 De los dolores que tengo alguno m' había quitare.  
 6 —Si es por eso, Margonita, si es por eso vete allá,  
 que si don Bueyes veniera yo le haría de cenare,  
 8 yo le haría rica cena donde él pudiera cenare,  
 yo le haría rica cama donde él pueda descansare.—  
 10 Don Bueyes por una entra, Margona por otra sal.  
 —¿Dónde está mi espejo, madre? ¿Dónde mi fino cristal?  
 12 Pregunto por Margonita, que era mi espejo lial.  
 —No preguntes por Margona ni la vuelvas a mentare,  
 14 qu' a mí m' ha llamado puta y a ti hijo de un rufián.  
 —Con los dolores de parto dirá muchas cosas más.  
 16 Diga la verdad, mi madre, madre, diga la verdad.  
 —Comu te la digo, hijo, como Cristo está en l' altare.  
 18 —Andes, andes, mi caballo, andes, que no te ha de ir mal,  
 lo que has de andar en dos días 'n hora y media lo has de andare.—  
 20 Siete vueltas dio al palacio, no vía por donde entrare,  
 y cuando daba la siete y la criada que sal.  
 22 —Bueno días, el don Bueyes, ya me los podías dare  
 porque tienes un infante, Dios te lo deje gozare.  
 24 —Que lo tenga o no lo tenga, Margona que salga acá.  
 —Mujer parida d' un hora, ¿cómo podrá transitaré?  
 26 —Que sea de una hora o dos, Margona que salga acá.  
 —Deme el vestido, mi madre, que lo quiero estragare,  
 28 que las iras de los hombres son malas d' apaciguare.—  
 Cogen ancas de caballos y comienza a caminar,  
 30 siete leguas van andadas y sin poder ya falare.  
 Al cabo de siete leguas emprendió a llorare.  
 32 —Dale a los pecho, Margona, bien se los podías dare.  
 —¿Cómo se los daré, triste, si me acabó de agoniare?  
 34 Las ancas de tu caballo llenas de mi parto van.—  
 Entrando para las ocho emprendió el niño a habrare:  
 36 —Tres almas ya van perdidas sin ninguán rescatare:  
 primero la de mi abuela, boca rota sin verdad;  
 38 segunda la de mi padre, por querer de la verdad;  
 yo por falta agua bendita dirió pa' una oscuridad.  
 40 —Cállate tú, el mi hijo, que yo te hei de botizare,  
 con el leche de mis pechos yo de moro te hei sacare.

## MS-SEG-11

Versión de RIAZA (Riaza, *Segovia*), de Benigna de Frías.

Recogida por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal en 1905.

Publicada por Raquel CALVO: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*, pp. 152-153.

- La Carmela se pasea    por una sala de alante  
 2    con dolores de parir    que las entrañas la parte.  
      Se ha asomado a una ventana    por la noche que hace,  
 4    la noche clara y serena    para la ocasión bastante.  
      —¡Oh, mi Dios, oh, quién tuviera    una casa en aquel valle!  
 6    Por compañía tener    a la buena de mi madre,  
      cuando me viniera el parto    ya tuviera a quien quejarme.—  
 8    La suegra lo estaba oyendo,    que era el demonio tentable.  
      —Coge la ropa, Carmela,    y vete en casa tus padres,  
 10    y a la noche vendrá Pedro,    yo le daré de cenar,  
      yo le daré ropa blanca,    yo le daré que mudar.—  
 12    Por la noche vino Pedro,    no preguntó por cenar,  
      que preguntó po' 'l espejo    que él se solía mirar.  
 14    —La Carmela se ha ido, Pedro,    se ha ido en casa de sus padres,  
      que a mí me ha llamao ruin vieja    y a ti hijo de malos padres.—  
 16    Se ha echado a andar, Pedro,    con su criado adelante.  
      Al entrar por la ciudad    se encontró con la comadre.  
 18    —Bienvenido seas, Pedro,    que ya tienes un infante.  
      —El infante no se goce    ni la madre se levante.—  
 20    La Carmela lo está oyendo,    que le corazón se le parte.  
      —¿Quién es ese mancebito    que a mí mal me deseare?  
 22    —Allá don Pedro, señora,    vuestro querido y amante.  
      —Levántate de ahí, Carmela    —¿Cómo quieres, ignorante,  
 24    que de tres horas parida    una mujer se levante?  
      —Levántate de ahí, Carmela,    no me hagas más molestarme.—  
 26    Se ha echado a andar allá Pedro,    con la Carmela delante.  
      Siete leguas van andadas,    ni el uno ni el otro hablarse.  
 28    —¿Cómo no me hablas, Carmela?    —¿Cómo quieres que te hable,  
      si los pechos del caballo    van bañaditos en sangre?  
 30    —Confíesate a mí, Carmela,    que yo se lo diré a un fraile,  
      que detrás de aquella ermita    llevo intención de matarte.—  
 32    La cama de la Carmela    los ángeles la rodean,  
      y la cama de la abuela    los demonios se la llevan.



## MS-SOR-06

Versión de SARNAGO (San Pedro Manrique, *Soria*).

Recogida por Kurt Schindler en 1928-1931.

Publicada en Kurt SCHINDLER: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, núm. 653 (reed. en Kurt SCHINDLER (comp.), Israel KATZ, Samuel ARMISTEAD y Miguel MANZANO (eds.): *Música y poesía popular de España y Portugal*, pp. 50-51).

Belermita se pasea por unas salas delante  
 2 con dolores de parir que los riñones le parten.  
 —¡Quién tuviera una casita en aquellos altos valles  
 4 que por vecina tuviera a la Virgen y a mi madre!  
 —Anda, vete, Belermita, por la casa de tus padres  
 6 que si don Carlos viniera ya se le sabría dar  
 cebada para el caballo, cebo para el gavilán.—  
 8 Cuando Belerma transpone, don Carlos asoma ya.  
 —¿Ande está mi espejo, madre, que no me baja a apear?  
 10 —Hijo, tu esposa Belerma a casa ‘tus padres va  
 hablando maldad de ti que tú le cierras el pan,  
 12 que tu le cierras la carne, la seda para bordar.  
 Si eso no defiendes, hijo, no sé qué defenderás.  
 14 —Sí lo defenderé, madre, antes del caballo apear.—  
 Vuelve la rienda al caballo y a casa ‘los suegros va,  
 16 y a la mitad del camino se encuentra con la criá’.  
 —Albricias pido a don Carlos, albricias puede usted dar,  
 18 que tenéis un hijo infante, Dios os lo deje gozar.  
 —Que el infante que Dios goce, su madre no lo ha de criar.—  
 20 Al subir las escaleras la suegra llegó a encontrar.  
 —Albricias pido a mi yerno, albricias podemos dar,  
 22 tenemos un hijo infante, Dios nos lo deje gozar.  
 —El infante que se goce su madre no lo ha de criar.  
 24 —¿Quién es ese señor, madre, que así habla en el portal?  
 —Hija mía, es tu marido que ahora a matarte va.  
 26 —Levántate Belermita, si te quieres levantar,  
 que traigo la espada nueva, contigo la he de estrenar.  
 28 —¡Válgame Dios de los cielos y la Santa Trinidad,  
 mujer de una hora parida, y la mandan levantar!  
 30 —Madre, deme una camisa que bañando en sangre está.  
 —Toma, mi hija, una camisa nueva y sin estrenar,  
 32 la última y la postrera que tu madre te ha de dar.—  
 La pone a ancas del caballo para ocho leguas andar.  
 34 En la mitad del camino oyó un suspiro Belerma.  
 —¿Por qué suspirar, Belerma?  
 36 ¿Suspiras por el infante o por la perra ‘e tu madre?  
 —Ni suspiro por el infante, ni por la perra ‘e mi madre.  
 38 Vuelve los ojos, don Carlos y verás los míos mortales,  
 las ancas de tu caballo parecen ríos caudales.  
 40 —¡Ay, perro de mí por haber hecho caso de la perra de mi madre!  
 He perdido una mujer como el sol y con ella un infante.  
 42 Anímate, Belermita, si te quieres animar,  
 te haré un rico vino y también un rico pan,

- 44 también una rica seda para coser y bordar.  
—Ni quiero tu rico vino, ni quiero tu rico pan,  
46 ni quiero tu rica seda para coser ni bordar.  
Lo que yo quiero saber, .....
- 48 qué ermita es aquella que me quiero confesar  
con aquellos frailecitos de la Virgen del Pilar.
- 50 —Si te llegas a morir, ¿qué le dejas a mi madre?  
—Cuchillos pa' que la maten, cordeles pa' que la arrastren,  
52 que hagan lumbre en la plaza y la quemasen:  
la ceniza que saliese, la aventasen.

## MS-AVI-05

Versión de NAVALPERAL DE TORMES (Navalperal de Tormes, *Ávila*), de Antonia Gutiérrez.  
 Recogida por Agapito Marazuela Albornos, entre 1915 y 1925.

Publicada por Agapito MARAZUELA: *Cancionero segoviano*, pp. 385-386.

- Paseábase la Marbuena por un palacio real,  
 2 dolores le dan de parto que la hacen arrodillar.  
 —¡Oh, quién estuviera ahora donde el rey mi padre está!  
 4 Bebiera de aquel buen vino, comiera de aquel buen pan.—  
 Y la suegra la decía: —Marbuena, vete tú allá,  
 6 que si don Bueso viniera, yo le daría de cenar,  
 cebada para la mula y cebo para el gavilán.—  
 8 Por una puerta Marbuena, por la otra don Bueso entrar.  
 —¿Dónde está mi espejo, madre, el mi espejo dónde está?  
 10 —¿Por cuál preguntas tú, hijo, po' el de vidrio o el de cristal?  
 —Pregunto por mi Marbuena, mi Marbuena, ¿dónde está?  
 12 —La tu Marbuena, hijo mío, por esas montañas va,  
 da voces como una loca, como mujer de un rapaz;  
 14 que la guardabas el vino, que la guardabas el pan,  
 que la guardabas los peines con que ella había de peinar,  
 16 que la guardabas la seda con que ella había de bordar.—  
 —Pues, ¿cómo lo ha dicho, madre, si eso no lo he hecho jamás?  
 18 —Pues si no es verdad, hijo mío, la lengua se me eche atrás.—  
 Ha aparejado el caballo y en busca ' Marbuena va.  
 20 A la entrada de un puerta con un paje vino a dar.  
 —Albricias te doy, don Bueso, albricias te vengo a dar,  
 22 que ya ' parido Marbuena un infante muy galán.  
 —Ni el infante mame leche ni Marbuena coma pan.  
 24 —¿Quién es ese, la mi madre, tan 'escortés en hablar?  
 —Es tu don Bueso, hija mía, que te ha venido a buscar.  
 26 —Diga que no estoy aquí, diga que no estoy acá.  
 —Eso no lo haré yo, hija, eso no lo haré jamás,  
 28 que la mujer al marido no se la puede negar.—  
 —Levántate de ahí, Marbuena, si te quieres levantar,  
 30 que si otra vez te lo mando te daré con el puñal.  
 —¡Válgame Dios de los cielos y la Virgen del Pilar!—  
 32 Echó mano a su justillo y se puso a levantar.  
 —La mujer de un pastorcito siete días suele estar,  
 34 y la de un caballero no ha estado una hora cabal.—  
 Las que envolvían al niño no dejan de suspirar,  
 36 las que vestían a ella no dejaban de llorar.  
 Ha aparejado el caballo Marbuena a las ancas va.  
 38 Han andado siete leguas sin una palabra hablar.  
 —Rodéate de ahí, don Bueso, si te quieres rodear;  
 40 las ancas de tu caballo blancas son, coloradas van.  
 Los caminos donde vamos colorean como azafrán.—  
 42 A eso de las doce leguas don Bueso ya vino a hablar:  
 —Da de mamar a ese infante que ganas ya las trairá.  
 44 —El infante ya va muerto; la madre, para expirar.

- Arrímame a ese ermitaño, que me quiero confesar;  
46 traigo un poco ‘ cera aquí que sin pábilo arderá.  
—¡Válgame Dios de los cielos y la Virgen del Pilar!  
48 Dos almas que aquí fenecen ¿ánde las iré a penar?  
—No las temas tú, don Bueso, tú no las has de penar,  
50 que las penará tu madre, vete a casa y lo verás.  
Las campanas del infierno por mi abuela han de tocar,  
52 las campanas de mi madre en la gloria tocan ya.

MS-RIO-18

Versión de AUTOL (Autol, *La Rioja*),

Recogida por Bonifacio Gil García, antes de 1964.

Publicada en Bonifacio GIL: *Cancionero popular de La Rioja*, p. 321, núm. 49. Javier ASENSIO: *Romancero general de La Rioja*, pp. 350-351.

- Carmona se paseaba    por su ventana alante  
 2    con dolores de parir,    que da lástima escucharle.  
 —¿Quién tendría hoy la dicha    de una casa en aquel valle,  
 4    para tener por vecina    a la Virgen y a mi madre?  
 ¡Oh, quién tuviera, Dios mío,    una casa en aquel valle,  
 6    para tener por vecina    a la Virgen o a mi madre!  
 —Márchate, mi Carmonita,    márchate mi Carmonare,  
 8    que cuando llegue mi hijo    yo le daré de cenare.—  
 Por una puerta entra el rey,    por otra Carmona sale.  
 10    —¿Dónde está mi Carmonita,    que a recibirme no sale?  
 —No me preguntes por ella,    ni te acuerdes preguntarme,  
 12    que me ha roto mis toquillas    y me a tirau mis guisares;  
 me ha tratadito de tuna    y a ti, hijo de malos padres.—  
 14    Cogió su cuchillo de oro    y al instante fue a buscarle.  
 —Levántate de ahí, Carmona,    levántate, Carmonares.  
 16    —¿De dos horas de parida    ya quieres que me levante?—  
 —Levántate de ahí, Carmona,    no me hagas incomodarme.  
 18    ¿Adónde quieres montar    a las ancas o adelante?  
 —A las ancas montaré,    que adelante deshonorarte.—  
 20    Las ancas de su caballo    iban bañadas en sangre.  
 Sacó su cuchillo de oro    y al instante fue a matarle,  
 22    y el chiquillo de dos horas    de seguida pudo hablarle:  
 —¡Quito, quito, padre mío!    ¡Quito, quito, mío padre,  
 24    que lo que ha dicho mi abuela    no lo ha de pagar mi madre!

## MS-[CAT-01]

Versión de s. l. [*Cataluña*].

Recogida antes de 1867.

Publicada en Francesc BRIZ: *Cansons de la terra*, vol. 2 .

Reeditada en Manuel MILÀ: *Romancerillo catalán*, pp. 218-219, núm. 243; y en Pere BOHIGAS: *Cançoners popular català*, vol. 1, pp. 49-51 (remendada).

- Don Arbona se paseja    por una sala muy grande,  
 2    los pensaments que ella feya    no eran buenos ni malos.  
 Ella n'estava dient,    diente aquestas paraulas:  
 4    —Si pogués aná a parí    á casa ' la meva mare  
 allí sería servida    de criats y de criadas.—  
 6    Sa sogra s'está al balcó    que de tot se ho escoltaba.  
 —Ves-hi, ves-hi, don' Arbona,    á parí á casa ' ta mare  
 8    qu'allí serás bien servida    de criats y de criadas;  
 quant don Alonso vindrá    promte li dire qu'hi vaji—  
 10    Quant don Alonso arrivá    don Arbona demanava:  
 —Don' Arbona es á parí    a casa la seva mare;  
 12    si sabías, el meu fill,    com nos ha despreciado?  
 A mi me ha tratado de hifa    y á ti hijo de un mal flaire.—  
 14    Promte mana los criats    que gurnissen lo caballo,  
 no el que 'nés corriendo    sino el que 'nés volando.  
 16    A cada cantó de sella    hi ha fet posça un punyalo.  
 De tant que'l cavall corria    las pedras van fogueando.  
 18    Quant es arriuat allí    [ya n'] encontra una criada:  
 —Li dona la enhorabuena    del hijo que Dios le ha dado.  
 20    —No n'estich per 'nhorabuenas    del hijo que Dios me ha dado,  
 non n'estich per 'norasbuenas,    don' Arbona que devalli.  
 22    —Com devallará l'Arbona    si tot ella va de sangre?—  
 Sa mare ya l'en vestía    y sas germanas la calsavan,  
 24    per dissimulá la cosa    li posan vestit de grana.  
 Y l'en 'gafa per un bras,    y se l'en munta á caballo,  
 26    diez y sies leguas caminan    sense dirse cap paraula.  
 Cabadas las diez y seis leguas    don' Arbona s'hi esmayava.  
 28    —Qué me darás, don Alonso,    per fer[ne] passá 'l desmayo?  
 —Dona las tetas al hijo,    que te tengo de matarte.  
 30    —Que t'hi fet yo, Don Alonso,    qu'á mi m' hajis de matarme?  
 Hijo mio del meu cor,    no obrarias un miracle?  
 32    —Que se detengui mi padre,    no mati la meva mare.  
 Por la llenga de su madre    tres mugeres ya ha matado.  
 34    —Vágame Dios de los cielos    y la Virgen Soberana,  
 que un hijo de tan pocas horas    me diga á mi estas palabras!—  
 36    —Me dirías, el meu fill,    quin cástich mereix ton ávia?  
 —El cástich qu'ella mereix    un Dios del cielo lo sabe.—  
 38    Quant arriva á casa seva    troba sa mare 'squrtarada.

## MS-VAL-01

Versión de CASAS DEL RÍO (Requena, *Valencia*).

Recogida por [Salvador Seguí], antes de 1980.

Publicada en Salvador SEGÚI: *Cacionero musical de la provincia de Valencia*, p. 331.

- Carmela se paseaban por una salita alante  
 2 con los dolores del parto que el corazón se le parte.  
 Se ha asomado a una ventana donde solía asomarse,  
 4 desde allí veía el palacio donde habitaban sus padres.  
 —¿Quién pudiera tener una casa en aquel valle  
 6 y por padrinos tener a Jesucristo y a su madre!—  
 Su suegra que estaba oyendo, que era digna de escucharle:  
 8 —Coge la ropa, Carmela, vete ‘dar luz ca’ tus padres.  
 Y a la noche viene Pedro, yo le daré de cenar,  
 10 y también la ropa limpia por si se quiere mudar.—  
 A la noche viene Pedro: —¿Y Carmela, dónde está?  
 12 —Se ha ido ‘dar luz ca’ sus padres, nos ha tratado muy mal.—  
 Cogió Pedro su caballo y su criado delante  
 14 y al entrar en la ciudad se encuentra con la comadre.  
 —Buenos días tengas, Pedro, ya tenemos un infante.  
 16 —El infante se haga hombre, la madre no se levante.  
 —¿Quién es ese gran señor que tan buenos días da?  
 18 —Es tu marido, Carmela, que viene a ver cómo estás.  
 —Pasa para alante, Pedro, comerás rico pan.  
 20 —No quiero del rico pan, tampoco del rico vino,  
 quiero que de ahí te levantes y que vengas conmigo.  
 22 —No seas tonto, mi Pedro, ni tampoco ignorante,  
 que de dos horas parida no hay mujer que se levante.  
 24 —Lévantate de ahí, Carmela, no me hagas replicarte,  
 llevo la espada muy limpia para mancharla en tu sangre.—  
 26 Se pusieron a vestirla la comadrona y su madre,  
 la comadrona lloraba, su madre gotas de sangre.  
 28 Cogió Pedro su caballo y Carmela iba delante,  
 y andaron las siete leguas ni el uno al otro hablarse.  
 30 —¿Por qué no me hablas, Carmela? —¿Cómo quieres que te hable,  
 si los pechos del caballo van bañaditos de sangre?  
 32 —Confíesalo a mí, Carmela, que yo se lo diré a un fraile,  
 que detrás de aquella ermita llevo intención de matarte.—  
 34 Y al oír estas palabras y al suelo cayó cadáver.  
 —¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? —La condesa de Olivares.—  
 36 Entonces respondió el niño de dos horas no cabales:  
 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
 38 por un falso testimonio que ha querido levantarle.  
 Una abuela que yo tengo reviente por los quijares,  
 40 la otra, que no se muera, que me lave los pañales.

## MS-BAL-03

Versión de SANT JOSEP DE SA TALAIA (Sant Josep de sa Talaia, Ibiza, *Islas Baleares*), de Maria Tur.

Recogida por Baltasar Samper y Ramon Morey en 1928.

Publicada en Josep MASSOT (ed.) *et al.*: *Memòries de missions de recerca (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 10, pp. 137-138.

- La senyora passetjaba amb sos dolors de parir.  
 2 —Si pogués anar a cas sogre, si pogués anar a parir!  
 —Ja hi poreu anar, Arbola, si hi voleu anar, ‘nau-hi.  
 4 —I en ser que vendrà en Bernaldu, qui l’anirà a recibir?—  
 —I en ser que vendrà en Bernaldu, jo el n’aniré a recibir,  
 6 i li quitaré les armes i li daré de cumir.—  
 En ser que vingué Bernaldu, ell la va anar a recibir,  
 8 i li va quitar l’espasa i li va a a dar de cumir.  
 —Com ha esset de mi Arbola, no venir-me a recibir?  
 10 —No, no em parlgues de mi Arbola que en faràs enquietar.  
 M’ha tractac de puta veia, i tu fii de capellà.—  
 12 —Si això és veritat, mu mare, ella me l’ha de pagar.  
 Gira, gira, mi caballu que a cas sogre hem d’anar.—  
 14 Ses cunyades, quan el veren, ja el ’naren a recibir,  
 a dar-li l’enhorabona des minyonet que ha tengut.  
 16 —N’Arbola fos rebentada i es minyonet no fos nascut.  
 —Com és això, don Bernaldu, ‘ver-lo tan mal informat?—  
 18 Se n’anà dret a ses cases per anar-la a matar,  
 i del cel ne baixà un àngel i li detengué sa mà.  
 20 —No lo mateu a ma mare, que ella és qui m’ha de criar.  
 Feis-vos un poc mes avant, trobareu un pastoret.  
 22 —Pastoret, bon pastoret, digues-mos la veritat.  
 Nos has de dir: ses campanes per a qui avui repicat?  
 24 —Per sa mare d’en Bernaldes que amb un tro n’ha rebentat,  
 per mor d’un fals testimoni damunt n’Arbola ha possat,  
 26 i es diables del l’infern a l’aire se l’ha emportat.



## MS-MAD-20

Versión de ESTREMER (Estremera, *Madrid*), de Isidra Camacho Horcajo.

Recogida por José Manuel Fraile Gil y Macario Santamaría Arias, en 1986.

Publicada en José Manuel FRAILE y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*, pp. 157-158.

Carmela se paseaba por una sala elegante,  
 2 le dan dolores de parto que el corazón se le parte.  
 —¡Ay, Dios mío quién tuviera una sala en aquel valle,  
 4 de compañía tuviera a Jesucristo y su madre!—  
 La suegra lo estaba oyendo por el bujero la llave.  
 6 —Coge, Carmela, la ropa, vete a parir con tus padres.  
 Si a la noche viene el conde yo le daré de cenar,  
 8 paja para su caballo, cama donde descansar.—  
 Por la noche llega el conde. —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 10 —Se ha ido a parir con sus padres, nos ha tratado muy mal,  
 me ha dicho puto y borracha y que eres hijo de un fraile.—  
 12 El conde estaba muy serio oyéndole así a su madre.  
 El conde estaba furioso después de tan largo viaje,  
 14 pensando lo que decía la condesa de su madre.  
 —No te vayas, hijo mío, quédate aquí con tu madre,  
 16 que al llegar a la ciudad su padre quiere matarte.—  
 Coge el conde su caballo y sus criados delante  
 18 y al llegar a la ciudad se encuentra con la comadre.  
 —Albricias, albricias, conde, que hemos tenido un infante.  
 20 —Del infante gozaremos, de la madre Dios lo sabe.  
 Levántate de ahí, Carmela. —¿Cómo quieres que levante  
 22 una mujer recién parida de dos horas no cabales?—  
 —Levántate de ahí, Carmela, si no quieres que te mate,  
 24 que la espada que yo traigo se ha de bañar en tu sangre.—  
 La empezaron a vestir dos hermanas y su madre,  
 26 la comadrona lloraba; su madre, gotas de sangre.  
 La montan en el caballo dos hermanos y su padre,  
 28 y anduvieron siete leguas uno al otro sin hablarse.  
 —¿Cómo no me hablas, Carmela? —¿Cómo quieres que te hable,  
 30 si los pechos del caballo van derramando mi sangre?  
 —Confiésate a mí, Carmela, si no quieres que te mate,  
 32 que detrás de aquella loma tengo intención de matarte.—  
 Habló el niño de siete horas, de siete horas no cabales.  
 34 —Padre, padre, padre mío, no mate a la mía madre  
 por un falso testimonio que mi abuela levantara.—  
 36 Ya volvieron para el pueblo y oyen tocar a endoblado  
 por la madre de don Pedro que dicen ha reventado  
 38 por un falso testimonio que a su nuera ha levantado.  
 Habló el niño de siete horas, de siete horas no cabales:  
 40 —Padre, padre, padre mío, perdona a la mía madre,  
 en la cama de mi abuela los demonios la llevaren  
 42 y en la cama de mi madre los ángeles la acompañen.—

## MS-CAC-14

Versión de ARROYO DE LA LUZ (Arroyo de la Luz, *Cáceres*).

Recogida por Manuel García Matos, antes de 1982.

Publicada en Manuel GARCÍA: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*. Barcelona: CSIC, 1982, pp. 217-218. Francisca GARCÍA: *Cancionero arroyano*, pp. 71-72 (¿nueva rec.?).

- Carmela se paseaba por una salita alante  
 2 con los dolores de parto que el corazón se le parte.  
 La suegra que la escuchaba y era amiga de escucharla:  
 4 —Coge la ropa, Carmela, ve a parir en ca' tu madre,  
 a la noche vendrá Pedro, yo tendré cena que darle,  
 6 yo le tendré cama limpia, camisa para mudarse.—  
 Por la noche, vino Pedro: —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 8 —Está a parir en ca' su madre, nos ha tratado muy mal,  
 nos ha tratado de tunas hasta el último linaje.  
 10 —Levántate, Carmela —¿Cómo quíes que me levante,  
 si de dos horas parida no hay mujer que se levante?—  
 12 Ha montado en el caballo y el infante por delante.  
 Siete leguas llevan dadas ni el uno ni el otro hablasen.  
 14 —¿Cómo no me hablas, Carmela? —¿Cómo quieres que te hable,  
 si en la zanca del caballo voy derramando mi sangre?  
 16 —Di la confesión, Carmela, que yo se la diré a un fraile,  
 que detrás de aquella ermita allí pienso de matarte.—  
 18 Responde el infante tierno: —¿Por qué mata usted a mi madre  
 siendo mi madre tan buena que no se mete con nadie?—  
 20 A la vuelta a la ciudad las campanas repicaron;  
 preguntaban: —¿Quién se ha muerto? —La condesa de Olivares.  
 22 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
 por un falso testimonio que mi abuela levantara.

MS-CAC-15

Versión de ALCUÉSCAR (Alcuéscar, Cáceres).

Recogida por Rafael García-Plata, entre 1901 y 1903.

Publicada en Luis CASADO DE OTAOLA (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*, pp. 151-152.

- Se paseaba Albolea    por aquel palacio real  
2    con los dolores de parto    que no puede sosegar.  
Se paseaba y decía    a ca' dolor que le da:  
4    —¡Quién tuviera este palacio    en medio de la ciudad  
y por vecinos tuviera    a padre y madre carnal!—  
6    Su suegra lo estaba oyendo    dende el sitio donde está:  
—Vos, si queréis, Albolea,    idos a parir allá,  
8    que si Don Güeso viniere    yo le podré de cenar;  
de la caza que trujere    os mandaré la metá  
10    pa' los caldos de paría    que habís de necesidad.—  
A poco que se había ido,    Don Güeso a la puerta da.  
12    —Entra pa' dentro, mi hijo,    que te tengo de cenar.  
—No pregunto yo por cena,    que no se me importa ná,  
14    pregunto por mi Albolea,    la prenda que quiero más.  
—La tu Albolea se ha ido    a parir a la ciudad,  
16    a mí me trató de tuna    y a ti, hijo, de rucián.  
—Juro a la cruz de mi espada    que de mí se va a acordar.  
18    Caballito, mi caballo,    mi caballo, ¿dónde está?,  
mucho cebada le echare,    mucha más le quiero echar,  
20    que jornada de diez horas    en cinco las pasarás.—  
Siete güeltas dio al palacio    y la entrada no encontrar,  
22    al cabito de ocho güeltas    un pajecito verá.  
—Albricias traigo, Don Güeso,    vos si me la querís dar  
24    que la señora Albolea    de un varón parida está.  
—Esa madre y ese hijo    mu' poco que han de gozar.  
26    Les dices a la señora    que baje corriendo acá,  
porque si me hace subir,    por los cabellos vendrá.—  
28    Ya se comienza a vestir,    ya se comienza a calzar,  
a las ancas del caballo    montadita la verán.  
30    Siete leguas anduvieron,    palabra no se dirán,  
al cabito de las ocho    Albolea le dirá:  
32    —Las ancas del tu caballo    menester será el lavar,  
las flores blancas del campo    coloradas se verán  
34    con la sangre de mi cuerpo,    que poca le quedará.  
Con la daga de tu pecho    la mi sepultura tendrán,  
36    con mi banda de nobleza    me pueden amortajar.—  
¡Oh, mal haiga tales madres    que a sus hijos meten mal!  
38    ¡Oh, mal haiga tales hijos    que de palabras fiar!

## MS-CIU-01

Versión de ALCOBA DE LOS MONTES (Alcoba de los Montes, *Ciudad Real*), de Eloísa Anaya Segundo.

Recogida por Jerónimo Anaya Flores, en 1980.

Publicada en Jerónimo ANAYA: *El romancero de Alcoba de los Montes*, pp. 79-80.

- Carmela se paseaba por una sala brillante  
 2 con dolores de parto, que el corazón se le parte.  
 Se ha asomado a una ventana para que la diera el aire;  
 4 desde allí estaba viendo el palacio de sus padres.  
 —¡Válgame Dios, quién tuviera una casa en aquel valle  
 6 pa' tener de compañera a la Virgen y a mi madre!—  
 La suegra la estaba oyendo por el ojo de la llave.  
 8 —Coge la ropa, Carmela, y márchate con tus padres,  
 y cuando venga mi hijo yo sabré lo que contarle,  
 10 y le pondré de cenar y cama donde acostarse.—  
 A la noche vino Pedro: —Buenas noches tenga, madre,  
 12 ¿adónde está mi Carmela, que no ha salido a esperarme?  
 —No me hables de Carmela, no me hables de esa infame,  
 14 me ha puesto de sinvergüenza y hasta ha querido matarme.—  
 Ha montado en su caballo con su espada por delante,  
 16 y al llegar al palacio se ha encontrao con la comadre.  
 —Buena noches tenga, Pedro, pues tenemos un infante.  
 18 —Y el infante que yo quiero: que Carmela se levante.  
 Levántate de ahí, Carmela, levántate al intante.  
 20 —¿Cómo quieres tú, mi Pedro, que yo de aquí me levante,  
 si dos horas de parida no hay mujer que se levante?—  
 22 Monta Pedro en su caballo y su Carmela por delante.  
 —¿Cómo no me hablas, Carmela? —¿Cómo quieres que yo te hable  
 24 si los pechos del caballo van bañaditos de sangre?  
 ¿Cómo no me hablas tú, Pedro? —¿Cómo quieres que yo te hable  
 26 si al otro lao ' aquella ermita tengo intención de matarte?—  
 Al otro día por la mañana, la campanas redobla[n]tes.  
 28 —¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? —La condesa de Olivares.—  
 Responde el niño chiquito muy enfadado y con aire:  
 30 —¡No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
 por un falso testimonio que ha[n] querido levantarle  
 32 la pícara de mi abuela, que me ha quedado sin madre;  
 cuando yo sea mayorcito, yo también sabré vengarme.

*Nota: verso 19b: intante sic.*

MS-ALB-06

Versión de MUNERA (Munera, *Albacete*), de Olvido Hernández.

Recogida por Victoria Arenas Hernández, en 1979.

Publicada en Francisco MENDOZA: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*, pp. 34-35.

- Carmelita se pasea por una sala brillante  
 2 con los dolores de parto que el corazón se le parte.  
 La suegra la estaba viendo por el ojo de una llave.  
 4 —Coge, Carmela, tu ropa, vete a casa de tus padres.  
 Si a la noche viene Pedro, yo le haré de cenar,  
 6 y si no trae muda limpia también le daré mudá.—  
 A la noche viene Pedro: —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 8 —Se ha ido a casa de sus padres, nos ha tratado muy mal:  
 nos ha tratado de putas hasta el mismito linaje,  
 10 y hasta a ti mismo te ha dicho que eres hijito de un fraile.—  
 Coge Pedro si caballo, se va a casa de sus padres.  
 12 —Levántate de ahí, Carmela. —Cómo quieres, ignorante,  
 si de dos horas parida no hay mujer que se levante.  
 14 —Levántate de ahí, Carmela, no vuelvas a rechinarme,  
 si detrás de aquella ermita llevó intención de matarte.—  
 16 Llevan dos horas andando y ninguno sin hablarse.  
 —Pero háblame, Carmela. —¿Cómo quieres que te hable,  
 18 si los pechos del caballo van nada[n]dito de sangre?—  
 Ya llegaron a la ermita, cuatro tiros le ha pegado.  
 20 —Ya se ha muerto, ya se ha muerto la condesa de Olivares.—  
 Y salta el recién nacido, no de dos horas cabales:  
 22 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
 por un falso testimonio que le han movido a mi madre.

## MS-HLV-10

Versión de ROCIANA DEL CONDADO (Rociana del Condado, *Huelva*).

Recogida por Arcadio de Larrea Palacín, en 1948.

Publicada en Pedro M. PIÑERO et al. (eds): *Romancero de la provincia de Huelva* (*Romancero General de Andalucía*, 2), p. 279.

- Carmela se paseaba por una salita alante  
 2 con los dolores de parto que era digno de escucharse,  
 con un dolor de cabeza que el corazón se le parte.  
 4 La suegra que la miraba por el ojo de la llave:  
 —Carmela, coge tu ropa y vete a casa ‘tu padre.  
 6 Si a la noche viene Pedro yo le daré de cenar,  
 y si pide ropa limpia yo también se la sé dar.—  
 8 A la noche vino Pedro: —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 —Ven acá, hijo del alma, que te tengo que contar:  
 10 a mí me ha puesto por bruja, y a ti de criminal.—  
 Cogió Pedro su caballo, en busca de Carmela va.  
 12 Al pasar por la entresala se encontró con la comadre.  
 —Buenos días lleve, Pedro, hemos traído un infante.  
 14 —Del infante gozaremos, de Carmela, Dios no sabe.  
 Levántate, mi Carmela. —¿Cómo quíé’ que me levante,  
 16 si de tres horas criada no hay mujer que se levante?—  
 Cogió Pedro su caballo con su Carmela delante.  
 18 Siete leguas se anduvieron uno al otro sin hablarse.  
 —¿No me hablas, mi Carmela? —¿Cómo quieres que te hable,  
 20 si los pechos del caballo los llevo cubiertos en sangre?  
 —Confiésate, mi Carmela, yo se lo diré a un fraile,  
 22 que detrás de aquella ermita hago cuenta de matarte.—  
 Responde el infante de ello: —¿Por qué matas a mi madre?  
 24 —Por una abuela que tienes. —Reviente por los ijares;  
 las campanas de este pueblo por mi madre repicaren.  
 26 —¿Quién se ha muerto? ¿Quién se ha muerto? —Carmela la de Olivares.  
 —No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre,  
 28 por un abuela que tengo, reviente por los ijares.  
 Las campanas de la iglesia por mi madre repicaren,  
 30 las campanas del infierno por mi abuela redoblaren.

## MS-SEV-01

Versión de ALCALÁ DEL RÍO (Alcalá del Río, *Sevilla*), de una muchacha.

Recogida por Antonio Machado y Álvarez, en 1883.

Publicada en Antonio MACHADO: *El folk-lore andaluz*, pp. 207-208.

- Mi Carmela se pasea    por una salita alante  
 2    con los dolores de parto,    sin tener a quien quejarse.  
 Se ha asomado a una ventana    en medio de aquellos valles.  
 4    —¡Ay, de mí, quién no estuviera    en medio de aquellos valles  
 y por compañía tuviera    al buen Jesús y a su madre!—  
 6    La suegra lo estaba oyendo,    que era digno de escucharse.  
 —Toma Carmela tu ropa,    vete a parir con tu madre,  
 8    a la noche viene Pedro,    yo le diré dónde estás,  
 y le daré ropa limpia    y le daré de cenar.—  
 10    A la noche vino Pedro:    —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 —Se ha ido a casa de su madre,    que m' ha tratado muy mal,  
 12    que m' ha puesto d' alcahueta    hasta el último linaje.—  
 Montó Pedro en su caballo    y fue en casa de su madre.  
 14    —Bienvenido seas, Pedro,    ya tenemos un infante.  
 —Del infante, gozaremos,    de su madre, Dios lo sabe.  
 16    Levántate, mi Carmela.    —¿Cómo quíes que m' alevante!  
 De dos horas que parida    no hay mujer que s' alevante.  
 18    —Levántate, mi Carmela,    no vuelvas a replicarme.—  
 S' anduvieron siete leguas    sin hablarse ni mirarse.  
 20    —Carmela, ¿por qué no hablas?    —¿Cómo quieres que te hable,  
 si los pechos del caballo    van embañaos en mi sangre?—  
 22    —Confíesate, mi Carmela,    que yo se lo diré al padre,  
 que a la entrada de aquel pueblo    llevo intención de matarte.—  
 24    Respondiolo el niño tierno:    —¿Por qué mata usted a mi madre?  
 Por un falso testimonio    que suele d' alevantarse.—  
 26    A la entrada de aquel pueblo    las campanas re'oblecen.  
 —¿Quien se ha muerto, quién se ha muerto?    —La condesa de Olivares.  
 28    —No s' ha muerto, no s' ha muerto,    que la ha matado mi padre  
 por un falso testimonio    que suele d' alevantarse.  
 30    Las campanas de la gloria    repiquen para mi madre,  
 las campanas del infierno    repiquen para mi padre,  
 32    y una abuela que yo tengo    reviente por los ijares.

*Nota: termina el romance con los siguientes versos: "Se acabó mi cuento / con pan y pimienta / y rábano tuerto, / una poquilla de estopa / para que no le piquen las moscas. / Y chanfli."*

## MS-PLM-04

Versión de AGÜIMES (Agüimes, Gran Canaria, *Las Palmas*), de Juanita Reyes Bordón.

Recogida por José Monroy, Plácido Melián y Antonio Méndez, en 1981.

Publicada en Maximiano TRAPERO: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*, pp. 198-199, núm. 27.1.

- Carmela se paseaba por una sala elegante  
 2 con dolores de cabeza que el corazón se le parte.  
 Su suegra, que estaba oyendo: —¿Qué te pasa a ti, Carmela?  
 4 Recoge pronto tu ropa y márchate con tu madre.  
 Si a la noche llega Pedro yo le daré de cenar  
 6 y si quiere ropa limpia déjasela prepará'.—  
 A la noche llega Pedro: —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 8 —Se ha ido casa ' su madre porque se ha portado mal.—  
 Monta Pedro en el caballo y a Carmela fue a buscar.  
 10 Y al doblar de las esquinas su madre que iba detrás.  
 A la entrada del palacio, cortinas y cortinajes.  
 12 —Buenas noches tenga, Pedro. —Buenas noches, la comadre,  
 que las cosas de Carmela de que Dios sólo lo sabe.  
 14 —Alevántate, Carmela, no dejes que mal te hable.—  
 —¿Cómo quieres que me alevante,  
 16 si en dos horas de paría no hay mujer que se levante?—  
 Monta Pedro en el caballo y a Carmela por delante.  
 18 —¿Por qué no me hablas, Carmela? —No esperes que mal te hable  
 ..... ¿Cómo quieres que te hable  
 20 si las ancas del caballo van bañadas con mi sangre?  
 —No tengas cuenta, Carmela,  
 22 que detrás de aquella ermita allí pienso matarte.—  
 El día del juicio oral  
 24 un niño chico que habla, chiquitito de pañales:  
 —No ha muerto, no ha muerto, que la ha matado mi padre  
 26 por un falso testimonio que le levantó su madre.



MS-CUB-02

Versión de NIQUERO (Granma, *Cuba*), de Modesta Gutiérrez.

Recogida por la comisión para el Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana, en 1976.

Publicada en Maximiano TRAPERO y Martha ESQUENAZI: *Romancero tradicional y general de Cuba*, pp. 139-140.

- En un rincón del palacio    donde se encuentra Carmela,  
 2    con los dolores de parto    que el corazón se le parte.  
 La suegra que estaba oyendo,    que era digna de escucharla.  
 4    —Levanta de ahí, Carmela    y vete a casa de tus padres,  
 que si viene mi hijo Pedro,    yo le daré qué cenar,  
 6    y si trae la ropa sucia,    yo le daré qué cambiarse.—  
 Por la noche llegó Pedro. —Mi Carmela, ¿dónde está?  
 8    —Está en casa de su padre,    nos ha tratado muy mal,  
 nos ha dicho vieja bruja    hasta el último linaje.—  
 10    Montó Pedro en su caballo    y su criado más atrás.  
 Pasaron una cocina    y una casa más adelante.  
 12    Lo recibe la comadre:  
 —Bienvenido seas, Pedro,    aquí tiene usted un infante.  
 14    —De ese infante gozaremos    .....  
 Levanta de ahí, Carmela,    si no quieres que te mate.  
 16    —¿Cómo voy a levantar    con tres horas de parida?  
 Pero tráiganme la luz    que ya voy a levantarme.—  
 18    Monta Pedro en su caballo    y su Carmela más atrás.  
 Caminaron siete leguas    sin uno al otro hablarse.  
 20    —Carmela, ¿por qué no hablas?    —¿Cómo quieres que te hable  
 si los pechos del caballo    van bañados por mi sangre?—  
 22    Repicaron las campanas,    y vuelven a repicar,  
 porque se ha muerto Carmela,    la princesa de Olivares.  
 24    Y responde el niño tierno:    —No, que la mató mi padre,  
 por un falso testimonio    que han querido levantarle.  
 26    Y a la vieja de mi abuela    que la ahorquen enseguida,  
 y al padre que Dios me ha dado    que lo maten esta tarde,  
 28    que en la tierra queda un hijo    que ha de ser desgraciado.

## MS-BRN-15

Versión de VINHAIS (Vinhais, *Bragança*), de Cândida Augusta Ramos.

Recogida por Manuel da Costa Fontes y Maria-João Câmara Fontes en 1980.

Publicada en Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, pp. 277-278, núm. 362.

- Quem me dera aqui, alem,   naquele monte ou naquele vale,  
 2 quem me dera mais adiante,   nas casinhas do meu pai!  
 —S’as soidades são grandes,   o caminho p’ra lá vai.  
 4 —Foi meu marido a caça,   quem l’há-de pôr de jantar?  
 —O teu marido é meu filho,   eu le porei de jantar.  
 6 A caçada que ele trouxe,   dela t’heide mandare:  
 dos coelhos a pelica,   das perdizes o depenar.  
 8 —Minha mãe, ond’está a minha esposa,   que me não põe de jantar?  
 —A tua esposa, ó meu filho,   foi p’ra casa de seu pai,  
 10 a maldição de Deus te boto   se a não fores matar.  
 A mim me chamou perra traidora,   e a ti filho de mau pai.—  
 12 Chamou pelo seu criado,   por aquele mais liborale.  
 —Aparelha-me o meu cavalo,   aquele de melhor andare,  
 14 jornadinha de três dias   em três horas s’há-de andare.—  
 Lá no meio do caminho   encontrara um cunhado.  
 16 —Boas novas te dou, Dom Pedro,   que tens um filho varão!  
 —P’r’ò gosto qu’eu faço dele,   que seja filho que não.  
 18 Onde está a minha esposa,   que comigo a quero levar?  
 —Paridinha de três dias   p’onde a queres tu levar?  
 20 —Que parida, que preñada,   há-de comigo levar.  
 —Minha mãe, dê-me um colete,   que eu me quero apertare.  
 22 —Não vais tu, ó minha filha,   que ele vai-te matare.  
 —Mas ele é o meu marido,   tenho d’ir p’r’onde m’ele levare.—  
 24 Sete léguas a levou   sem uma fala le dare.  
 Ela le soube dizer,   ela le soube falar:  
 26 —Olha p’ra trás, meu marido,   olha se queres olhar:  
 teu cavalinho é branco,   fica aí a vermelhejar.  
 28 —Anda, anda, Marbolinha,   àquele monte real,  
 que lá há camas de seda   p’ra tu dormires e descansar.  
 30 —Eu não quero camas de seda,   nem dormir nem descansar;  
 só queria um padre de missa   que vaia-me confessare.  
 32 —Anda, i-anda, Marbolinha,   àquele monte real,  
 que lá i-há padres de missa   p’ra ires-te confessar.—  
 34 Ele encontrou-a a chegar,   mas vamos é de testare.  
 —A quem deixas os teus vestidos,   que bem l’há-dem ficare?  
 36 —Á minha irmã mais velha,   co’eles há-de saber gastar.  
 —A quem deixas as tuas jóias,   a quem tas há-de estimare?  
 38 —A minha irmã do meio,   que ela bem nos deve saber usare.  
 —A quem deixas os teus sapatos,   para tos gastar?  
 40 —A minha irmã mais nova,   que ela gosta muito de bailar.  
 —A quem deixas o teu menino,   quem haja de to criare?  
 42 —A perra da tua mãe,   causadora do meu mal.  
 —Deixa-lo antes à tua,   que melhor to há-de estimar:  
 44 com lágrimas to lava,   com beijos o há-de limpare.—

O menino de três dias    ainda chegou a falar:  
46    —Minha avó foi para o inferno,    meu pai vai a acompanhare  
e a minha mãe foi p'r'ò céu    e eu vou-a visitar.

*Nota: Adviértase el cambio de nombre de la protagonista desde el verso 28.*

## MS-GRD-01

Versión de FIGUEIRA DE CASTELO RODRIGO (Figueira de Castelo Rodrigo, *Guarda*), de Maria Joaquina Condense.

Recogida por José António Falcão y Pere Ferré en 1985.

Publicada en Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*, pp. 36-37.

- Quem me dera lá em baixo, lá em baixo no pomar,  
 2 tomara de parteira minha mãe do natural.  
 —Se p'ra lá vós quereis ir, nora, eu vos mando lá levar.  
 4 —Mas Dom Afonso foi à caça, quem lhe há-de pôr de almoçar?  
 —Da caça que ele trouxe para lá irá metade,  
 6 coelhos de um a um, perdizes de par em par.—  
 Veio o Dom Flores da caça, não procurou p'ra almoçar,  
 8 procurou por sua esposa, que ele lhe queria falar.  
 —Vossa esposa, Dom Flores, não vos posso explicar,  
 10 chamou-vos um grande corno e diabo infernal,  
 e outros nomes mais não vos posso nomear.—  
 12 Dom Flores, com aquela ira, logo se ele lá deitou.  
 —Ande cá, ó minha mãe, ajude-me lá a vestir,  
 14 que está ali o Dom Afonso, faz juras de me partir.  
 —Cala-te lá, minha filha, que eu o irei aquebrantar,  
 16 eu lhe porei de meu vinho branco, eu lhe farei de almoçar.  
 —Eu não quero o seu vinho branco nem tão pouco o seu almoço,  
 18 que se está aí sua filha, faz favor de a cá chamar.—  
 Subiu pela escada acima, ao quarto dela chegou,  
 20 agarrou pelos cabelos, foi assim que a arrastou.  
 —Olha p'ra trás, Dom Afonso, olha se queres olhar,  
 22 todas as minhas irmãs por mim ficam a chorar.  
 Olha p'ra trás, Dom Afonso, olha se queres olhar,  
 24 o pai e a minha mãe por mim ficam a gritar.  
 Olha p'ra trás, Dom Afonso, olha se queres olhar,  
 26 as florzinhas do campo por mim ficam a chorar.  
 Os sinos da nossa aldeia já se estão a dobrar,  
 28 quem me dera aqui um padre que me eu queria confessar.  
 —Confessa-te tu a mim, que eu me irei a confessar.  
 30 —Tenho a minha Aninha menina pequena  
 deixo-a á minha mãe, que ela ma pode criar.  
 32 Não a deixes à tua, que ela ma pode matar.  
 Ó mal haja a tua mãe, que tanto mal te meteu.  
 34 —Ó mal haja a tua mãe, que lá me deixou entrar.  
 —Olha, ó Dom Afonso,  
 36 tua mãe feita uma galga negra, aí passou a ladrar,  
 e tu, ó Dom Afonso, p'ra lá há-de caminhar.

MS-CST-09

Versión de MALPICA DO TEJO (Castelo Branco, *Castelo Branco*), de Maria Dioga.

Recogida por José António Falcão y Pere Ferré en 1985.

Pere FERRÉ: *Romanceiro tradicional do distrito da Castelo Branco*, pp. 58-59.

- Quem me dera uma casinha   daquela banda do mar  
2   para estar um poucachinho   com meu pai a conversar.  
—Vai para lá, Donha Amêndoa,   vai-te para lá a morar,  
4   logo em vindo o Diogo   eu lhe porei o jantar;  
coelhos a um e um,   perdizes a par e par.—  
6   As falas não eram ditas,   o Diogo a chegar.  
—Que é da Donha Amêndoa, mãe,   que não a vejo aqui estar?  
8   —Donha Amêndoa, ó meu filho,   está para aquelas bandas do mar,  
só te peço, ó Diogo,   que lá ma vaias a matar,  
10   que as falas que ela aqui deu-me   não são falas de se escutar.  
Disse que eu era amada de um duque,   e tu filho de um animal.  
12   —Levantem-se os meus criados,   cavalos a aparelhar,  
jornada de quinze dias   numa hora se há-de andar.  
14   —Ó pai, lá vem o Diogo,   ele já me vem a buscar.  
—Não te assustes, minha filha,   não te estejas a assustar,  
16   que eu pedirei de mãos postas   que te deixe cá ficar.  
—Trepate naquele cavalo,   depressa, não devagar,  
18   jornada de quinze dias   numa hora se há-de andar.  
—Só te peço, ó Diogo,   que ma deixes cá ficar,  
20   em ela fazendo o tempo   eu ta irei lá levar.  
—Trepate naquele cavalo,   depressa, não devagar,  
22   jornada de quinze dias   numa hora se há-de andar.—  
O cavalo era branco   mas ao longe vermelhava  
24   como o sange de Donha Amêndoa,   como o sange que ela deitava.  
O menino de três dias   era por Deus já falava:  
26   —Mal o hajas tu, Diogo,   mais o teu cortesio,  
que levas minha mãe morta   e eu vou mais morto que vivo.  
28   —Mal o hajam os homens   mais em quem nas mulheres fia,  
levo a minha mulher morta,   a minha alma perdida.  
30   Na cova da Donha Amendôa   nasceu um lindo laranjal,  
na cova do menino,   um lindo rosal,  
32   e na cova da sua mãe,   um grande carapetal;  
na cama da sua avó,   uma caldeira infernal.

## MS-LIS-01

Versión de Lisboa (*Lisboa*).

Recogida por João Almeida Garret antes de 1851.

Publicada en João ALMEIDA GARRET: *Romanceiro*, vol. 3, p. 40-47.

Reditada posteriormente en Victor Eugenio HARDUNG: *Romanceiro portuguez*, vol. 1, pp. 238-243. Theophilo BRAGA: *Romanceiro geral portuguez*, vol. 1: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, pp. 556-560. Fernando de Castro PIRES DE LIMA: *Romanceiro*, pp. 109-112. António Diogo do PRADO COELHO: *O romance popular português na obra de Teófilo Braga*, pp. 214-218. João David Pinto CORREIA: *Romanceiro tradicional português*, pp. 246-249. António Manuel Couto VIANA: *Tesouros da literatura popular portuguesa*, pp. 150-154.

—Ai, que saudades me apertam    pela casa de meu pai,  
2    também me apertam as dores    e minha mãe sem chegar!  
—Se as a saudades te apertam,    bem n'as podes ir matar,  
4    as dores não serão muitas:    toma o caminho é andar.  
—E á noite me marido,    quem lhe dará de cear?  
6    —Da caça que ele trouver    eu lh'a farei amanhar,  
do meo pão do meu vinho    o que ele quizer tomar.  
8    —Onde está mi' esposa Helena,    que me não da de cear?  
—Tua esposa Helena, filho,    foi-se para não tornar;  
10    que ia para sua casa,    que nos não pode aturar,  
chamou-me a mim perra velha,    a ti filho de mãe tal.  
12    —O meu cavalo andaluz    já e já m'o vão selar.  
Essa mulher, por Deus juro    que ela m'as tem de pagar.  
14    —As boas novas, meu genro,    que tenho para vos dar:  
filho barão, e tam lindo,    um anjo de pôr no altar!  
16    —Novas me dão, boas novas,    más as trago eu para dar:  
que a mãe que o pariu    não é que o ha-de criar.  
18    Erge-te d' aí, Helena.,    que me tens de acompanhar.  
—Paridinha de uma hora,    onde a quereis levar?  
20    —Cal-se d'ahi, minha mãe,    já se havia de calar,  
que a mulher que é bem casada    o marido a ha-de mandar.  
22    Que me dêem a minha finta,    para eu me conchegar,  
e esse meu gibão forrado    para mlhor me abafar.  
24    E agora dem-me o meu filho,    que o quero abraçar.  
Ai destes veijos, meu filho,    se te saberás lembrar?  
26    —Lembra-lh' o vos, minha mãe,    quando ele souber falar.  
—Que dizes, filha, que dizes?    —Minha mãe, isto é folgar,  
28    que é tam perto e bom caminho    para onde temos de andar,  
e o cavalo andaluz    anda mais que a luar.  
30    O cavalo era andaluz,    andaba mais que o luar,  
o caminho era de pedras,    ele ia a tropeçar.  
32    Vão andando, vão andando,    sem um nem outro falar,  
ela já tem os mãos frias,    o corpo está-lhe a inchar.  
34    Chegando ao alto da serra    deu um ai, quis desmaiar.  
—Que ais são esses, Helena?    Por qué estás a suspirar?  
36    —É que se me acaba a vida,    é que me estou a finar;  
paridinha de uma hora,    sinto-me em sange alagar.—  
38    Já se não tem a cavalo,    alli a foi apear.  
Era a agonia da morte    que já lhe estava a apertar.

40 —A quem deixas o teu oiro, que te-o hajam de estimar?  
 —Deixo-o a minhas irmãs, se tu lhe'o quiseses dar.  
 42 —A quem deixas essa cruz e as pedras do teu colar?  
 —A cruz deixo-a a minha mãe, que por mim lhe há-de rezar.  
 44 As pedras não as quer ela, e bem n'as podes guardar:  
 se a outra as deres, marido, melhor lh'as deixes lograr.  
 46 —Tua fazenda a quem deixas, que t'a saibam granjear?  
 —Deixo-t'a a ti, marido, que t'a deixe Deus gosar.  
 48 —A quem deixas o teu filho, que t'o hajam de criar?  
 —A tua mãe, que Deus queira amor le venha a ganhar.  
 50 —Não o deixes a essa perra, que é capaz de t'o matar.  
 Ai, deixa-o antes á tua, que bem no há-de criar:  
 52 com lágrimas de seus olhos bem n'o ela há-de lavar,  
 toucas de sua cabeça tirará para o pençar.—  
 54 De ouvir aquelas palavras a pobre quis-se animar,  
 mas a voz que vem do peito a boca não pode achar.  
 56 Inde lhe disse c'os olhos que lhe estava a perdoar.  
 —Não me perdões, Helena, que Deus te há-de escutar.  
 58 Ai, as penas do inferno já as eu começo a penar,  
 que vejo subir ao céu o meu anjo tutelar.  
 60 Mal hajam linguas traidoras e ouvidos que lhe eu fui dar,  
 que por amor das más linguas meu anjo vim a matar.  
 62 Sete annos e mais um dia me irei a pregrinar  
 á porta santa de Roma me quero ir ajoelhar.  
 64 E aqui um santo convento fundarei n'este logar,  
 com sete missas por dia, cada uma em seu altar,  
 66 que digam todos que ovirem: “Aqui foi seu mal-pecar,  
 e aqui fez penitencia para Deus lhe perdoar”.

## MS-LIS-03

Versión de LISBOA (*Lisboa*), de Alcina de Castro.

Recogida por Paulo Caratão Soromenho en 1974.

Publicada en Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 244-245.

- Malvas verdes, malvas verdes, bem vos vejo verdegar.  
 2 —Quem te quita, Barbonita, que as não vai passar?  
 —Quita-me o meu infante novo, que por mim está perguntar.  
 4 —Vai, Barbonita, vai, que o teu infante cá o hei-de acomodar.  
 (Chegou o infante de fora e perguntou:)  
 —Onde está a Barbonita, que a não vejo aqui estar?  
 6 —Foi passear aos palácios .....  
 A mim por curta me tratou, e a ti de mau pai.  
 8 E se a não fores matar, de mim nada há-des herdar.—  
 Aparelhou seu cavalo, e montou em cima dele,  
 10 deu três voltas ao palácio, por nenhuma porta pôde entrar.  
 —Sai cá fora, Barbonita, senão lá dentro te vou matar.  
 12 —Para onde há-de ir a Barbonita paridita de três dias?  
 —Sai cá fora, Barbonita, senão lá dentro te vou matar.—  
 14 Tocam os sinos na essa. —Ai, Jesus, quem morreria?—  
 Responde o menino de três dias: —Quem havia de morrer?  
 16 Morreu a minha mãe, que no céu com os anjos está a cantar.  
 A minha avó no Inferno a arder e o meu pai para lá a caminhar.  
 18 E ai, ai, de mim, pavão, que eu estou numa triste escuridão.



## MS-EVO-03

Versión de GRANJA DO MOURÃO (Mourão, *Évora*), de Catarina Rosa Riga.  
 Recogida por Michel Giacometti y Maria Emília Brederode Santos en 1963.  
 Publicada en Maria Aliete Dores GALHOZ: *Romanceiro popular português*, vol. I, pp. 245-246.

Vindo Dom Flores da caça não preguntou pelo jantári,  
 2 preguntou pela sua esposa, sua esposa naturáli.  
 —E a tua esposa, meu filho, p'ra Cacilhas foi a mári,  
 4 os males que te ia dizendo, eu não t'os quero contári.  
 —Alto lá, meus criados, meus cavalos vão amanhári,  
 6 sete dias da caminhada esta noite temos que andári.—  
 E ela na sua cama estava deitada, ouviu os passos do cavalo a desarilari.  
 8 —Venha cá, minha mãe, ajudai-me a levantári,  
 e ouço as falas de Dom Flores, jura que me há-de arrastári.  
 10 —Deixa-te estar, miha filha, que novas lhe vou a dári:  
 cá te nasceu um menino mais lindo que um critáli.  
 12 —Quer me nascera, quer não, ela mo há-de pagári,  
 deite-ma cá para fora, não me faça lá entrári.  
 14 —Venha cá, minha mãe, ajude-me a vestíri,  
 oiça a fala de Dom Flores, jura que me há-de partíri.  
 16 —Deixa-te estar, minha filha, que novas lhe vou a dári:  
 Cá te nasceu um menino mais lindo que um critáli.—  
 18 E entrou pelas portas adentro logo a começou a arrastrári,  
 começaram os sinos da corte logo por ela a dobrári.  
 20 O marido se arrependeu do golpe que se lhe estava a dári.  
 —Malo vai à tua mãe que te deixou levantári  
 22 e malo vai mas é à tua que me causou tanto máli.  
 Assenta-me aqui, Dom Flores, neste fraco areáli.  
 24 Vai na busca dum confessôri que eu me quero confessári.  
 Dá minhas sedas e meu oiro a quem meu filho criári.  
 26 Dá-os à minha mãe que a tua mo vai matári.  
 Dá a minhas pratas e minha roupa a quem o meu filho levári.  
 28 Dá a minhas lavandeira, de noivado me há-de ficári.  
 Que a ponta da tua espada, sepultura me abrirá,  
 30 que a pata diu teu cavalo a terra me calcará,  
 que a ponta da tua capa e a mortalha me fará.

*Nota: 3b Cacilhas: derivación de “Castilla”, presente en otras versiones.*

## MS-BEJ-01

Versión de SELMES (Vidigueira, *Beja*), de Ermelinda da Assunção Barrocas Catarino.

Recogida por Pere Ferré y Ana Maria Martins en 1988.

Pere FERRÉ y Ana Maria MARTINS: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*, pp. 58-59.

- Vai-te, Donha Clemência, lá para a Quinta do Vale,  
 2 que a senhora que lá está fará companhia do teu mal.  
 Quando Dom Búzio vier eu lhe darei de almoçar,  
 4 eu lhe darei uma bacia se ele se quiser lavar,  
 eu lhe darei uma toalha se ele se quiser limpar.  
 6 —Falta-me aqui uma coisa que me está a admirar,  
 minha Donha Clemência não me vir já abraçar.  
 8 —Tua Donha Clemência foi para Quinta do Vale,  
 chamou-me a mim mulher má e a ti filho de um abade,  
 10 e uma irmã que Deus te deu chamou-lhe filha de um frade.  
 Aceita, filho, se queres a minha beção aceitar,  
 12 monta-te no teu cavalo e vai aquela mulher matar.—  
 Montou-se no seu cavalo muito breve a caminhar.  
 14 Ia no meio do caminho, seu cunhado a encontrar.  
 —Deus te salve, ó Dom Búzio, parabéns te vou eu dar,  
 16 que um filho que Deus te deu Deus te ajude a criar.  
 —Nem o infante se crie nem a mãe se alevante.—  
 18 Pico esporas ao cavalo e vou seguindo para diante.  
 Ia mais para diante seu pai sogro a encontrar.  
 20 —Deus te salve, ó Dom Búzio, parabéns te vou eu dar,  
 já aqui tens um filho infante, Deus te ajude a criar.  
 22 —Nem o infante se crie nem a mãe se ela alevante.  
 Eu quero que a minha mulher no meu cavalo se monte.  
 24 —Tua mulher está doente, paridinha há três horas.  
 —Nem que ele houvesse só uma, comigo havia de ir agora.—  
 26 Sua mulher se levantou e no cavalo se montou.  
 Ia no meio do caminho e a terra ia embrandecendo,  
 28 e ele com a ponta da lança sepultura ia fazendo.  
 Ia lá mais adiante e ele sem palavra le dar.  
 30 —Olha para trás, Dom Búzio, olha se queres olhar,  
 que o teu cavalo era branco, já vai no meu natural.  
 32 —Perdoa-me, meu amor, se me podes perdoar,  
 que a falsa da minha mãe tudo isto fez causar.  
 34 —Um filho que lá deixei vai-o tu dar a criar.  
 Não o dês a tua mãe, que é capaz de to matar,  
 36 vai-o dar à minha, que é capaz de to criar.

MS-AZO-03

Versión de s. l. (Ilha das Flores, *Azores*), de Maria Dioga.  
 Recogida por Armando Cortes-Rodrigues antes de 1987.  
 Armando CORTES-RODRIGUES: *Romanceiro popular açoriano*, pp. 389-390.

- Donha Helena passeava da sala para a cozinha,  
 2 lhe perguntara a sogra Donha Helena o que é que tinha.  
 —Saudades me abarcam pelas coisas de meus pais;  
 4 aprontai-me o cabalo branco do mais ligero andar.  
 —Quando o teu marido vier quem lhe há-de pôr de jantar?  
 6 —Do meu pão e do meu vinho tudo o quanto quiser gastar.  
 A caçada que ele trouver lha hei-de mandar guisar.  
 8 —Cade a Donha Helena que não me vem pôr de jantar?  
 —Donha Helena caminhou para nunca mais voltar.  
 10 Chamou-ma a mi má mulher a ti filho de mau pai.  
 —Anda lá, ó Donha Helena, que inda me hás-de pagar,  
 12 que o filho que tu tiveres não o chegas a criar.  
 —Alvísseras, meu genro, alvísseras te quero dar,  
 14 que tens un filho mui lindo a modos de pôr no altar.  
 Não me importa c'ó meu filho mem con a mãe natural,  
 16 com ideias com que eu vou é para o ir matar.  
 Alevanta-te Donha Helena para comigo ires passear.  
 18 —Quem a uma hora teve um filho, como se pode alevantar?  
 —Minha mãe, não me aconselhe ne me deixe de aconselhar,  
 20 que mulher que tem marido tem que fazer o que ele mandar.  
 Se o senhor me dá licença, se le lisença me quer dar,  
 22 sinto minha alma derreter, meu corpo transpassar.  
 —A quem deixa, Donha Helena, a sua c'roa a governar?  
 24 —Deixo-a à minha irmã mais velha se o senhor a quiser dar.  
 Com as lágrimas nos olhos ela mo há-de lavar,  
 26 com a touca do seu cabelo mo há-de saber enxugar.  
 —Perdoa-me, Donha Helena, para Deus-te perdoar,  
 28 mandei fazer sete igrejas para a gente se salvar.

## MS-AZO-17

Versión de RIBEIRA GRANDE (Ribeira Grande, Ilha de São Miguel, *Azores*), de Maria Couto.

Recogida por Manuel da Costa Fontes en 1978.

Manuel da Costa FONTES: *Romanceiro português do Canadá*, pp. 89-90, núm. 107.

- Passeava Donha Helena da sala para a cozinha.  
 2 Perguntou-lhe a sua sogra a Donha Helena que tinha.  
 —Saudades me apertam pela casa do meus pais.  
 4 —Monta-te naquele cavalo, que é ligeiro no andar,  
 que amanhã, por todo o dia, à sua porta há-de estar.  
 6 Quando o meu marido vier, quem há-de le por o jantar?  
 Do meu pão e do meu vinho e do melhor que ele gostar,  
 8 a caça que ele trouxer hei-de mandar a arranjar.  
 —Onde está a minha Helena, que não a vejo por o jantar?  
 10 —Donha Helena foi-s'embora para nunca mais voltar,  
 chamou-me a mim má mulher e tu filho de un mau pai.  
 12 —Deixa-te estar, Donha Helena, que hás-de-me vir a pagar,  
 o filho que tu tiveres, não o chegas a criar.  
 14 —Aí vem o meu rico genro, boas novas te vou dar:  
 tu tens um filho tão lindo que pode-se por num altar.  
 16 —Não me importa com o meu filho nem se ponha num altar,  
 só quero a minha rica Helena para com ela passear.  
 18 —Como pode ir Donha Helena, que há uma hora teve um filho?  
 —Cale-se a ma mãe daí, não m'esteja a aconselhar,  
 20 quem tiver o seus maridos faça o que eles mandarem.—  
 Entraram por terras dentro, sentaram-s'a descansar.  
 22 Vira-se para a Donha Helena: estava disposta a chorar.  
 —Porque choras, Donha Helena, porque estás a chorar?  
 24 —Tenho o meu corpo a tremer e as minhas mãos a desmaiar.  
 —A quem deixas o meu filho para acabar de criar?  
 26 —Não o deixes à tua mãe, que não o sabe criar,  
 deixa-lo à minha mãe, que há-de sâbe-lo zelar.  
 28 Na minha bacia d'ouro ele se há-de lavar,  
 na barra do meu vestido ele se há-de enxugar,  
 30 na barra do meu capote ele se há-de embrulhar.

## MS-MDE-12

Versión de Campo de Cima (Porto Santo, *Madeira*), de Teresa Feliciade Melim.

Recogida por Pere Ferré en 1981

Publicada en Pere FERRÉ: *Romances Tradicionais*, p. 136, núm. 145.

- Ai, mihna mãe, deixe-m'ir para Castilho a Mar!  
 2 Quando Dom Flor vier a mãe le põe de jantar,  
 coelhos qu'ele trouxer, perdizes de todo o par.  
 4 —Deixa-te 'tar, minha filha, tudo lá virá parar.—  
 Quando Dom Flor chegou não perguntou por jantar,  
 6 perguntou por sua amada, sua amada leal.  
 —Tua amada mais leal foi para Castilho a Mar,  
 8 ela a mim me deixou dito que desse peste ou resalgar.  
 —Açoite-m'aqueles cavalos, à pressa não devagar,  
 10 caminho de três dias qu'a gente temos d'andar.—  
 Veio um pretinho à janela qu'alvíssaras lhe viha dar.  
 12 —O senhor tem um menino mais lindo que um cristal.  
 —Não m'importa que'ele'teja nem que deixe de lá estar.  
 14 Deite-a cá p'ra fora, não me faça aí entrar.  
 —Deixa-te'tar, minha filha, que uma fala lhe vou dar.  
 16 Mulher parida duma hora como não poderá estar?  
 —Não m'importa que'ela 'teja nem que deixe de lá estar.  
 18 Deite-a cá p'ra fora, não me faça aí entrar.  
 —Ande, senhora mãe, ande, ande m'ajudar a vestir,  
 20 oiço Dom Flor, ai, jura que me há-de partir.  
 —Deixa-te 'tar, minha filha, que uma fala lhe vou dar.  
 22 Mulher parida duma hora como não poderá estar?  
 —Ande, senhora mãe, ande, ande-m'ajudar a calçar,  
 24 oiço Dom Flor, ai, jura que me há-de matar.—  
 Puxo-le pelo cabelo, no cavalo a montou,  
 26 já ia a meio caminho sem nunca p'ra ela olhar.  
 —Olha, Dom Flor, p'ra mim, olha se quiser olhar,  
 28 olha p'r'ó cavalo branco a marca do mê sinal.—  
 Na ponta da sua lança rica cova lhe fazia,  
 30 as lágrimas eram tantas que no chão covas faziam.  
 —Mal haja leve tua mãe que te deixou caminhar.  
 32 —Mal haja que leve a tua que por'qui me faz andar.  
 Aqui te deixo o menino mais lindo que um cristal.  
 34 Não deixes a tua mãe que ela lo pode matar,  
 ou deixa-lo mesmo à minha que'ela o pode criar.

## MS-MAR-04

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), de Majni Bensimbrá.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915.

- Desdichada fue Carmena dende el vientre de su madre,  
 2 por no parir una niña atán sola en aquel valle.  
 Su suegra, como es discreta, un consejo le fue a dare.  
 4 —Vaite, nuera Carmena, a parir en ca' 'e tu madre,  
 cuando viniere Guarismo yo le sabré afalagare.—  
 6 Carmena fue por ahí, Guarismo a la puerta bate.  
 —¿Adó Carmena, mi madre, Carmena y mi buen donaire?  
 8 —Ido se había, mi hijo, a parir en ca' 'e su madre,  
 aunque no tuvieres tú y atán solo un pan que darle.  
 10 M' ha dicho mala mujer y tú soñ hijo de un fraile.—  
 Ellos en estas palabras y un paje a la puerta bate.  
 12 —Albricias, señor, albricias, Carmena parió un infante.  
 —No sea nada del infante ni Carmena se alevante.—  
 14 Con su espada despainada a Carmena fue a matare.  
 Su suegra, como lo vido, salió loca por las calles.  
 16 —¡Acudidme, buena gente, que a Carmena va a matare!  
 ¡Me va a matar a Carmena, a Carmena y al infante!  
 18 —Aspera, señor, aspera, encomendaré a mi madre  
 que no se le dé a mi hijo, que no se le dé a tu madre,  
 20 que ella me diera el consejo y ella me manda a matare.  
 —Siempre yo lo oí decir en la casa de mi padre:  
 22 que las suegras y las nueras siempre se quisiéron male.—  
 Dio vuelta a su caballo, a su madre fue a matare.

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*).

Recogida por Arcadio de Larrea Palacín.

Publicada en Arcadio de LARREA: *Romances de Tetuán*, vol. 1, pp. 238-239.

- Paseábase Carmela por la salita alante  
 2 con los dolores de parto que los corazones parten.  
 —¡Ay, mi Dios, y quién me diera una sala en aquel valle,  
 4 y por compañía tuviera a Jesucristo y su madre!—  
 Su suegra, que la está oyendo por el ojo de la llave:  
 6 —Coge tu ropa, Carmela, y vete al valle con tu madre;  
 a la noche viene don Pedro, yo le daré de cenare,  
 8 yo le daré ropa limpia si quisiere de mudare.—  
 Por la noche viene Pedro, por Carmela preguntare:  
 10 —¿Adó Carmela, mi madre, Carmela, mi buen donaire?  
 Cuando no la veo en casa se me oscurece el lugare.  
 12 —No preguntes por Carmela, ni la sigue buen donaire.  
 Me ha dicho mala mujer, y tú eres hijo de un fraile.—  
 14 Monta Pedro en su caballo y a Carmela fue a buscare.  
 Y al entrar en la ciudad se encontró con la comadre.  
 16 —Buenos días, señor Pedro, ya tenemos un infante.  
 —El infante vivirá, y Carmela, Dios lo sabe.  
 18 —Monta a caballo, Carmela, y vente a casa de mi madre.  
 —¿Cómo quieres tú, don Pedro, cómo quieres que me levante,  
 20 si de dos horas de parto no hay mujer que se levante?—  
 En mitad del camino don Pedro preguntare:  
 22 —¿Por qué no me hablas, Carmela, Carmela, mi buen donaire?  
 —¿Cómo quieres tú, don Pedro, cómo quieres que te hable,  
 24 si las ancas del caballo van bañadas en mi sangre?—  
 Sacó Pedro su puñal y a Carmela fue a matare.  
 26 Y habla el infante con la gracia de Dios Padre:  
 —No la mates, no la mates, no la mates a mi madre,  
 28 por un falso testimonio que mi abuela fue a dare.—  
 Monta don Pedro en su caballo y fue a matar a su madre.  
 30 Ya repican las campanas, las campanas de aquel valle.  
 —¿Quién se ha muerto? ¿Quién se ha muerto? La duquesita de un fraile:  
 32 con un puñal de dos filos a Carmela fue a matare.

## GRE-01

Versión de LÁRISA (Tesalia, *Grecia*), de Vida de Albilansí.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara. [en 1911]

- Estábase la Miraibella asentada en su portale  
 2 con dolores de parir que non los puede soportare.  
 —¡Quién tuviera aquí agora palacios del rey mi padre,  
 4 a tenerla por vecina a la condesa mi madre,  
 cuando me asento a parire, que me demande piedad!—  
 6 De allí la oyó su esfuegra de altas torres donde estaba.  
 —Andadvos, la Miraibella, a parir ande vuestra madre,  
 8 si es por el vuestro marido yo le daré qué acenare,  
 le daré gallina en cena y pichones al almorzare,  
 10 le echaré yerba al caballo, carne cruda al gavilane,  
 le echaré huesos al perro, que no vos venga detrás.—  
 12 Ya se parte Miraibella, ya se parte, ya se va;  
 en cada paso que daba una dolor le tomaba.  
 14 En puertas de la su madre allí se le alboreaba.  
 Estas palabras diciendo, el buen rey que ya allegare.  
 16 —A todos veo en medio, Miraibella no la veo.  
 —Miraibella, el mi hijo, se fue a parir ande la madre,  
 18 a mí me llamara puta, y a ti, hijo de un mal padre.  
 —Con esta espada me maten si yo no la vo a matare.—  
 20 Ya se parte, ya, el buen rey, ya se parte, ya se andaba.  
 En el medio del camino halberýís que ya allegaren.  
 22 —Miraibella parió un hijo, que vos sea en buen simane.  
 —Mal simane sea al hijo, que arrevente con la madre.—  
 24 A la entrada de la puerta la esfuegra que ya arrivare.  
 —Vengáš en buen hora, mi yerno. —La mi esfuegra, en mal estare.  
 26 —Miraibella parió un hijo, que vos sea en buen simane.  
 —Mal simane sea al hijo, que arrevente con la madre.  
 28 —¿Por qué es esto, el mi yerno, que me arrespondéš con male?  
 —Que a mi madre llamó puta, y a mí, hijo de un mal padre.  
 30 Con esta espada me maten si yo no la vo a matare.  
 —De esta cama no me alevante si yo le dijere tale.  
 32 —Con esta espada me maten si yo no la vo matare a mi madre.

*Nota:* 21b halberýís: en otras versiones muždeýís: mensajeros (tc.) 22b, 23a, 26b, 27a simane (simán): ventura (hb.).



*LA MUJER DE ARNALDOS (0509)*

MA-ANT-01

Íncipit publicado en la «Ensalada de romances viejos», estancia novena: pliego 1 de los conservados en la Universidad de Praga («Aquí comienza vn romance de vn / desafío entre don Urgel y Bernardo del Carpio / Mas vna ensalada de muchos roman/ces viejos y cantarcillos».

Impreso por Juan de Junta o su hijo Felipe de Junta entre 1527 y 1599.

Reeditado facsímil en Ramón Menéndez Pidal (ed.): *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, pliego 1, estancia 9.

La muger de Arnaldos, quando en missa entró.

## MA-LEO-04

Versión de VILLAMECA (Quintana del Castillo, *León*), de Aniceta Suárez González, de 50 años, residente de Llanos de Alba (La Robla).

Recogida por Josefina Sela entre 1915-1920.

- Mujer de Bernardo,    mujer muy querida,  
 2    sola se está en casa,    sola se estaría.  
 La pícara ‘ la suegra    a observarla iba.  
 4    Le dijo a Bernardo,    le dijo así un día:  
      —Mátame, Bernardo,    mátame a María,  
 6    que es una mujer    de muy mala vida.  
      —No la creo, madre,    aunque verdad diga,  
 8    que suegras y nueras    nunca hicieron vida.  
      —La verdad de una madre    nunca la desprecies:  
 10   Dios todo lo sabe    y todo lo puede.—  
      Se fue pa’ su casa    muy enfurecido;  
 12   le dijo a María:    —Súbete al castillo,  
      siéntate en la silla,    dale el pecho al niño,  
 14   mientras que yo aguzo    mi fino cuchillo.  
      —Mama, niño, mama,    no me dejes gota,  
 16   que yo soy tu madre,    no te daré otra.  
      Tírame, Bernardo,    de golpe el cuchillo,  
 18   mira no me rompas    mi nuevo pistillo,  
      que tienes para dar    a quien te críe el niño,  
 20   o para la dama    que case contigo.  
      —Con palabras dulces    me llevas vencido.  
 22   Súbete, María,    de nuevo al castillo,  
      que ya no te mato,    no lo has merecido.

*Nota: 18b pistillo: por ‘justillo’.*

MA-LEO-07

Versión de LLANOS DE ALBA (La Robla, *León*), de Irene Siera Rodríguez.  
 Recogida por Josefina Sela entre 1915 y 1920.

- Mujer de Bernardo,    mujer muy querida,  
 2    sola se está en casa,    sola se estaría.  
 Un día la suegra    a velarla iba.  
 4    —Mátame, Bernardo,    mátame a María.  
 —No lo creo, madre,    aunque verdad me diga,  
 6    que suegras y nueras    nunca hicieron vida.  
 Súbete, María,    a l' alto del castillo,  
 8    siéntate en la silla    a dar el pecho al niño,  
 mientras que yo aguzo    mi nuevo cuchillo.  
 10    —Tírame, Bernardo,    de punta el cuchillo,  
 mira no me rompas    mi nuevo pistillo:  
 12    tienes pa' la madre    que te críe el niño,  
 para la dama    que case contigo.  
 14    —Súbete, María,    a l' alto del castillo,  
 siéntate en la silla,    dale el pecho al niño,  
 16    que con tus palabras    me llevas vencido.  
 —Mama, hijo, mama,    no me dejes gota,  
 18    que yo soy tu madre,    no te daré gota.

*Notas: 11b pistillo: por 'justillo', vid. MA-LEO-04. 18b gota sic.*

## MA-MAR-01

Versión de TÁNGER (Tánger-Tetuán, *Marruecos*).  
 Recogida por José Benoliel [entre 1904-1906], quien la titula “La Blanca”.  
 Editado sólo el íncipit en Ramón MENÉNDEZ PIDAL: «Romancero judío-español», en *Los romances de América y otros estudios*, pp. 154, núm. 69.  
 Catalogada por Armistead: L3.15.

- Mujer de don Bueño a la misa iría,  
 2 vestida de verde y de fina grana.  
 Su suegro es el rey, que bien la quería;  
 4 su suegra la mala, que se celaría,  
 con el su marido en mal la metía.  
 6 —Mataila, don Bueño, a la Blanca Niña,  
 que si no la matas yo no seré viva.  
 8 —De matar, mi madre, yo la mataría,  
 mas el niño infante ¿quién lo criaría?  
 10 —Merqueisme, don Bueño, espejo cristalino;  
 cuando el niño llorare, yo le daré abrigo.—  
 12 Ya se iba don Bueño a su casa a almorzar,  
 y de los sus ojos corrían las mares.  
 14 Hallara a la Blanca sentada en su altar,  
 con el niño en el brazo, el pecho le iba a dar.  
 16 —¿Qué tenéis, don Bueño, que os veo llorar?  
 Cuando vos entrabais solíais hablar.  
 18 Solíais hablar y al niño tomar,  
 y ahora mezquino vos veo llorar.  
 20 —¿Qué te diré, Alda, no hay por qué negar:  
 mi madre la mala te quiere matar.  
 22 —Amolai, don Bueño, bien ese puñal,  
 con el degollío no manche el brillar.  
 24 Amolai, don Bueño, bien ese cuchillo,  
 con el degollío no manche el rocino,  
 26 por que la que entrare que limpio lo halle.—  
 Ya se iba don Bueño a amolar su puñal,  
 28 y de los sus ojos corrían los mares.  
 Ya se iba don Bueño a amolar su cuchillo,  
 30 y de los sus ojos corrían los ríos.  
 En aquel camino a su padre encontrara.  
 32 —¿Dónde vais, don Bueño, con ese puñal?  
 —A matar a Alda, lo dijo mi madre.  
 34 —Daca aquí, don Bueño, daca ese puñal.  
 Por salvar a Alda a la reina matar.

*Variantes: Benoliel anota como variantes de este romance (no, al parecer, de esta versión): 1a de Fernando; 10b de cristal; 20a Blanca.*

*Nota: Benoliel insiste en la pronunciación de ‘Bueso’ como ‘Ueso’.*

## MA-MAR-01bis

Versión anterior, ahora retocada por José Benoliel. Respeto la puntuación.

2       Mujer de don Bueño    a la misa iría,  
       vestida de verde    y de grana fina.  
       Su suegro es el rey,    que bien la quería;  
 4       su suegra la mala,   ni verla podía,  
       con su buen marido    en mal la metía,  
 6       si mal cada noche,    peor cada día.  
       —Matedis, don Bueño,   a la Blanca Niña,  
 8       que si no la matas    vivir no podría.  
       —De matar, mi madre,   yo la mataría,  
 10       mas al niño infante,   ¿quién lo criaría?  
       —Merqueisme, don Bueño,   vaso de cristal  
 12       con que cuando llore   irle a afalagar.—  
       Ya se va don Bueño    a su casa a almorzar,  
 14       soltando suspiros,    andando a llorar.  
       Hallara a la Blanca    sentada en su altar,  
 16       con el niño en brazos,   dándole a mamar.  
       —¿Qué tenéis, don Bueño,   que os veo llorar?  
 18       Cuando vos entrabais   solíais hablar.  
       Solíais besarme    y al niño tomar,  
 20       y ahora mezquino    os veo llorar.  
       —¿Qué te diré, Blanca...   qué voy a negar...?  
 22       Mi madre la mala    te manda a matar.  
       —Amoléis, don Bueño,   bien ese puñal,  
 24       por que con la sangre   no manche el altar.  
       Amoléis, don Bueño,   bien ese cuchillo,  
 26       por que con la sangre   no pierda su brillo,  
       que si os volviereis   con otra a casar  
 28       que aquí todo limpio   lo halle al entrar.—  
       A amolar don Bueño   ya va su puñal,  
 30       y de los sus ojos    corría la mar.  
       A amolar don Bueño   ya va su cuchillo,  
 32       y de los sus ojos    corrían los ríos.  
       En aquel camino    yendo él a llorar  
 34       con el rey su padre    se vino a encontrar.  
       —¿Dónde vais, don Bueño,   con ese puñal?  
 36       ¿Dónde vais tan triste   así a suspirar?  
       —Por mi Blanca Niña   estoy a llorar,  
 38       mi madre la mala    la quiere matar.  
       —Deisme ca, don Bueño,   deisme ese puñal,  
 40       con mis propias manos   le quiero amolar.  
       Por salvar a Blanca,   que no ha hecho mal,  
 42       con el mismo quiero   la reina matar.

## MA-MAR-02

Versión de TÁNGER (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), de Hanna Bennaïm, de 70 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915.  
 Catalogada por Armistead: L3.16.

- Mujer de Fernando a la misa iría,  
 2 vestida de verde y de grana fina.  
 Su suegro es el rey, mucho la quería;  
 4 su suegra es la mala, celo la entraría,  
 y con su marido en mal la metía.  
 6 —Matedeis, Fernando, a la Blancaniña,  
 si tú no la matas yo no seré viva.  
 8 —De matar, mi madre, yo la mataría,  
 y al infante niño ¿quién lo criaría?  
 10 —Mércame, Fernando, un espejo fino;  
 cuando el niño llore yo le daré abrigo.  
 12 Mércame, Fernando, un espejo atale;  
 cuando llore el niño yo lo falagare.—  
 14 Ya se iba Fernando a amoler su puñale,  
 y de los sus ojos los ríos llenare.  
 16 Fuera a ca de Alda, la halló en el altare,  
 con el blanco niño dándole a mamare.  
 18 —¿Qué tienes, Fernando, que te veo llorar?  
 Cuando tú entrabas solías hablarme  
 20 y al niño infante solías besarle.  
 —¿Qué te diré, Alda, o qué te hablaré?  
 22 Mi madre la mala me mandó a matarte.  
 —Amuela, Fernando, muy bien el puñale,  
 24 la degolladura no manche el brial.  
 Amuela, Fernando, muy bien tu cuchillo,  
 26 la degolladura no manche el vestido,  
 para la que entrare que lo halle limpio.—  
 28 Ya se va Fernando a amolar su puñale.  
 Por matar a Alda matara a su madre,  
 30 y a la mañanita fue y casó a su padre.

*Nota: 21b hablaré: las melodías sefardíes, mediante el alargamiento de la vocal final permitirían conservar la sonoridad de la rima a pesar del tiempo futuro del verbo, que es necesario para la coherencia del verso.*

MA-MAR-05

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*)<sup>10</sup>, recitada por la señora de Coriat y Esther Coriat y Camila de Levy.

Recogida en Buenos Aires (Argentina) por Paul Bénichou [en 1944].

Publicada en Paul BÉNICHOU: «Romances judeo-españoles de Marruecos», pp. 109-110.

Reeditada en Paul BÉNICHOU: *Romancero judeo-español de Marruecos*, pp. 192-194.

- Mujer del rey Fernando a la misa iría,  
 2 vestida de verde y de grana fina.  
 A los nueve meses un hijo paría.  
 4 Mas el rey su suegro mucho la quería,  
 la reina su suegra ya se celaría.  
 6 —Matedeis, Fernando, a la Blanca Niña,  
 que si no la matas yo no seré viva.  
 8 —De matarla, madre, yo la mataría,  
 mas el niño infante ¿quién le criaría?  
 10 —Merquedeis, Fernando, espejo cristalino;  
 cuando el niño llore yo le daré abrigo.  
 12 Merquedeis, Fernando, espejo de cristale;  
 cuando el niño llore yo le afalagare.—  
 14 Ya se iba Fernando a su casa reale,  
 que con los sus ojos los ríos llenare.  
 16 Allí encontró a Blanca en el su altare,  
 el niño en la halda, dándole a mamare.  
 18 —¿Qué tienes, Fernando, que os veo llorar?  
 Que cuando tú entrabas solías besarme,  
 20 y ahora, Fernando, te veo llorar.  
 —Qué te diré, Blanca, no hay por qué negarte,  
 22 que mi madre es mala, quiere que te mate.  
 —Amoléis, Fernando, en ese puñale,  
 24 porque el degollío no os manche el brial.—  
 Ya toma Fernando, ya toma el puñale,  
 26 por matar a Blanca, fue y mató a su madre.  
 Eso se le hace a quien mete en male.

<sup>10</sup> Vid. nota a la versión M-MAR-05.

## MA-MAR-07

Versión de TETUÁN (Tánger-Tetuán, *Marruecos*), de Esther Cadósh Israel.

Recogida por Henrietta Yurchenko en 1956.

Publicada en Henrietta YURCHENKO: *In Their Own Voices: Women in the Judeo-Hispanic Song and Story*. Con pista de audio incluida. Titulada “Mala suegra castigada”.

- Mujer de don Bueso    a la misa iría,  
 2    vestida iba en seda    y en la grana fina.  
      Su suegro es el reye,    mucho la quería;  
 4    su suegra la reina    celos le entraría,  
      con el su marido    en mal la metía.  
 6    —Mataréis, don Bueso,    a la Blanca Niña,  
      que si no la mata,    yo no seré viva.  
 8    —De matar, mi madre,    yo la mataría  
      más el niño infante    ¿quién lo criaría?—  
 10    Ya se iba don Bueso    triste y mal aireado,  
      de sus ojos corren    los ríos y mares;  
 12    a encontrar a Blanca    sentada en su altare,  
      el niño en sus brazos,    dándole a mamare.  
 14    —¿Qué tenéis, don Bueso,    que estás mal aireado?  
      Porque cuando entrabas    solías hablarme,  
 16    y ahora, don Bueso,    no haces más que llorare.  
      —Que te vide, Blanca,    no hay porque negarte:  
 18    mi madre la mala    dice que te mate.  
      —Amolis, don Bueso,    bien el tu cuchillo,  
 20    la degolladura    no manche el vestido.  
      —Amolis, don Bueso,    bien el tu puñale,  
 22    la degolladura    no manche el brillante,  
      para la que entrare    que limpio lo halle.—  
 24    Amoló don Bueso    bien el su puñale.  
      En cabeza de su madre    se le fue a probare.

*Notas: se repiten los versos 4, 11, 12, 15 y 22, acaso para proporcionar tiempo a la informante para recordar lo que sigue, o como resto de una estructura melódica que encadenase los versos.*



MA-MAR-09

Versión de ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, *Marruecos*).

Recogida por Juan Martínez Ruiz entre 1948 y 1951.

Publicada en Juan MARTÍNEZ: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», pp. 119-120. La incluye en “romances”, y en “endechas, endichas u oyinas”.

- Mujer de Fernando a la misa iría.  
 2 Su suegro el reye mucho la quería,  
 su suegra la reina celo la entraría.  
 4 —Mataila, don Hueño, a la blanca niña.  
 —Y el niño, mi madre, ¿quién lo criaría?  
 6 —Si el niño llorare yo le afalagare.—  
 Ya se iba don Hueño amolar sus cuchillos,  
 8 lágrimas de sus ojos llenaron los ríos.  
 —¿Qué tienes, don Hueño, que estás de ese airare?  
 10 —La mala ‘ mi madre dijo que te mate.  
 —Si me matarías ni manchís brillantes,  
 12 la gente que venga que limpio lo halle.—  
 Por matar la mujer matara a su madre.

*Variantes: Martínez Ruiz edita una segunda versión prácticamente idéntica (p. 145), con las siguientes variantes: 7a Ya s’ iba; 9b de esa airare; 10b que ti mate; 11b no manches.*

*Notas: Anota Martínez Ruiz en su edición la pronunciación abierta en judeoespañol de [-iy-], hasta desaparecer la consonante palatal (7b cuchíos; 11b briantes); pero conservo la grafía por ser rasgo normal en el dialecto. 8a: ojos sic, al parecer excepcionalmente, como rasgo arcaico de jaquetía. 6a: Martínez Ruiz acentúa como futuro el verbo, apreciación poco plausible a la luz de las otras versiones e incluso de la segunda que él mismo edita, donde aparece en subjuntivo.*

## MA-BOS-01

Versión de SARAJEVO (*Bosnia*), de Esther Abinum Altarás, de 65 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1911].  
 Catalogada por Armistead: L3.1.

- Yerno mío, mi querido, la mujer vuestra en paños negros iría.  
 2 —Suegra mía, mi querida, en este hecho mi mujer no ía.  
 —Yerno mío, mi querido, con un conde la toparía.  
 4 —Suegra mía, mi querida, a vuestra hija mataría  
 y a vos no vos tomaría.  
 6 —Híjicos míos muy queridos, vos daré un besico,  
 que de aquí a una hora madre nueva tendríais.  
 8 Teta tú, la mi hijica,  
 que de aquí a una hora madrastra tenerías.  
 10 ¿Qué vos hice yo, mi madre, que con el conde en mal me meteríais?  
 Por amor de vos, mi madre, el conde me mataría.  
 12 La sangre mía a los cielos arrevolvería.

MA-BUL-01

Versión de SOFÍA (*Bulgaria*).  
Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1911].  
Catalogada por Armistead: L3.2.

- 2        La mujer de Arnaldos,    cuando a misa ía,  
      de oro calzaba,    de seda vestía.  
      Su madre la reina    envidia le tenía.  
4        —Así gocéis, Arnaldo,    de los mis trenzados,  
      como yo la vide    con el conde Claro.—  
6        Ya se fue el conde    para la matar.  
      —Asperates, amiga,    cuando me troco este vestido,  
8        la que va a venir,    que lo falla limpio.  
      —Yo la vo a matar.    —Mira lo que va a mirar.  
10       —Andavos ahora    ande la vecina,  
      para que me abata    esta mala ira.

## MA-GRE-01

Versión de LÁRISA (Tesalia, *Grecia*), de Vida de Albalansí, de 60 años.  
 Recogida en Jerusalén por Manuel Manrique de Lara [en 1911].  
 Catalogada por Armistead: L3.12.

- La mujer de Arnaldos, cuando a la misa ía,  
 2 de oro calzaba, de seda vestía.  
 Si madre la reina envidia le tenía,  
 4 con el su marido en mal la metía.  
 —Ansí gocéš, Arnaldo, de los mis trenzados,  
 6 como yo la vide con el conde Amado.  
 —Yo a ella, señora, con el mi hortelano.  
 8 —Ansí gocéš, Arnaldo, de los mis cabellos,  
 como yo la vide con el conde Bueno.  
 10 —Yo a ella, señora, con el mi guisandero.—  
 Se pasea Arnaldo por su barandado;  
 12 la cara llevaba de un hombre acabado.  
 Se pasea Arnaldo por el su castillo,  
 14 la cara llevaba de un hombre ħacino.  
 —¿Qué tenéš, Arnaldo, mi primer amado?:  
 16 la cara llevabaš de un hombre malato.  
 ¿Qué tenéš, Arnaldo, mi primer amigo?:  
 18 la cara llevabaš de un hombre ħacino.  
 —Tu madre la reina envidia te tenía,  
 20 con el tu marido en mal te metería.  
 Tomaréš, doña Alda, daréš teta al niño  
 22 hasta que yo esmolo este buen cuchillo.  
 —Tetedeš, mi hijo, no dejareš gota,  
 24 como vuestra madre no toparéš otra.  
 A vagar, Arnaldo, este buen cuchillo,  
 26 que no me se manche el lindo vestido;  
 mañana viene otra y me difamaría.  
 28 —¡Qué mujer galana, y qué mujer cumplida!—  
 Esto cuando le dijo, le empreésentó la vida.  
 30 —Andadvos, doña Alda, alcéš ande la vecina  
 hasta que me amaĵe esta negra ira.  
 32 Tu madre la reina en mal te metería.

*Notas: 3a: Si madre sic; 25a: a vagar: (Pascual Recuero) avagar: despacio, tranquilamente, poco a poco; 31a: amaĵe: confusión entre amate y abaĵe.*

MA-GRE-02

Versión de SALÓNICA (Macedonia Central, *Grecia*), preparada por el impresor David Baruch Bezés.

Recogida por Manuel Manrique de Lara en 1911.

Catalogada por Armistead: L3.3.

[¿Contaminada con *La mala suegra*?]

La mujer de Arnaldos, cuando a la misa iba,  
 2 de oro calzaba, de seda vestía.  
 Su madre la reina envidia le tenía,  
 4 con el su marido en mal la metía.  
 —Así gocéis, Arnaldos, de los mis trenzados,  
 6 como yo la vide con el conde Claro.  
 —Y a ella, señora, con el Despaciado.  
 8 —Así gocéis, Arnaldos, de los mis cabellos,  
 como yo la vide con el conde Bueno.  
 10 —Y a ella, señora, con el cocinero.—  
 Se esparte Arnaldos para el su palacio;  
 12 la cara llevaba de un hombre malato.  
 Su esposa lo ha visto y le ha preguntado:  
 14 —Arnaldos, Arnaldos, mi primer marido,  
 de qué lleváis la cara de un hombre hácino.  
 16 —Tu madre la reina en mal te ha metido,  
 como ella te vido con el conde Bueno.  
 18 —Así se lo tope cuando está pariendo.  
 —Dalde, mi mujer, dalde leche al niño,  
 20 cuando yo aguzo este lindo cuchillo.  
 —Tetéis, el mi hijo, no dejéis ni gota,  
 22 que tu padre Bueno a mí me degolla.  
 Con reposo, Arnaldos, como me degollabais;  
 24 el jiboy lucido que no se me manchara.  
 —Oh, qué mujer galana, qué mujer lúcida:  
 26 estando en la muerte el jiboy miraría.  
 Andadvos, mi mujer, ande la vecina,  
 28 hasta que se me abata esta mala ira.—  
*Estas palabras diciendo, la campana sonaba*  
 30 *tan triste y tan amarga,*  
*que la reina, en pariendo, estaba dando el alma.*

*Nota: 22a Bueno: quizá bueno.*

## MA-GRE-06

Versión de SALÓNICA (Macedonia Central, *Grecia*), de Daniel Sides, de 24 años.  
 Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1911].  
 Catalogada por Armistead: L3.7.

- La mujer de Arnaldos, cuando a la misa ía,  
 2 de oro calzaba y de seda vestía.  
 Su madre la reina envidia le tenía,  
 4 con el su marido en mal la metía.  
 —Ansí gocéš, Arnaldos, de los mis trenzados,  
 6 como yo la vide con el conde Claros.  
 —Y a ella, señora, con el huertelano.  
 8 —Ansí gocéš, Arnaldos, de los mis cabellos,  
 como yo la vide con el conde Velo.  
 10 —Y a ella, señora, con el cućinero.—  
 Se esparte Arnaldos para el su palacio;  
 12 la cara llevaba de un hombre acabado.  
 Se esparte Arnaldos para el su camino;  
 14 la cara llevaba de un hombre cativo.  
 —Arnaldos, Arnaldos, el mi primer marido,  
 16 ¿de qué lleváš la cara de un hombre cativo?  
 —Toméš, mi señora, a dar teta al hijo,  
 18 fin que yo dešmole el mío cuchillo.  
 —Tetéš, el mi hijo, non perdáš gota,  
 20 que más no hay pasar por la vuestra boca;  
 vuestro padre el rey tomó amor otra.  
 22 Esperad, Arnaldos, el mi primer amado,  
 yo cuando me quito el mi ĵiboy blanco.  
 24 La que va a venir que non lo tope manchado.  
 —Oh, qué mujer galana, oh, qué mujer cumplida:  
 26 la hora de su muerte el ĵiboy miraría.  
 Andadvos, señora, ande la vecina  
 28 fin que me abata esta mala ira.

MA-GRE-14

Versión de RODAS (Dodecaneso, Egeo Meridional, *Grecia*), de Estrea Bohor Tarica, de 23 años.

Recogida por Manuel Manrique de Lara [en 1911].

Catalogada por Armistead: L3.14.

[Contaminada con *Mal me supo el vino* (0820) y con *La sierpe del río* (1654).]

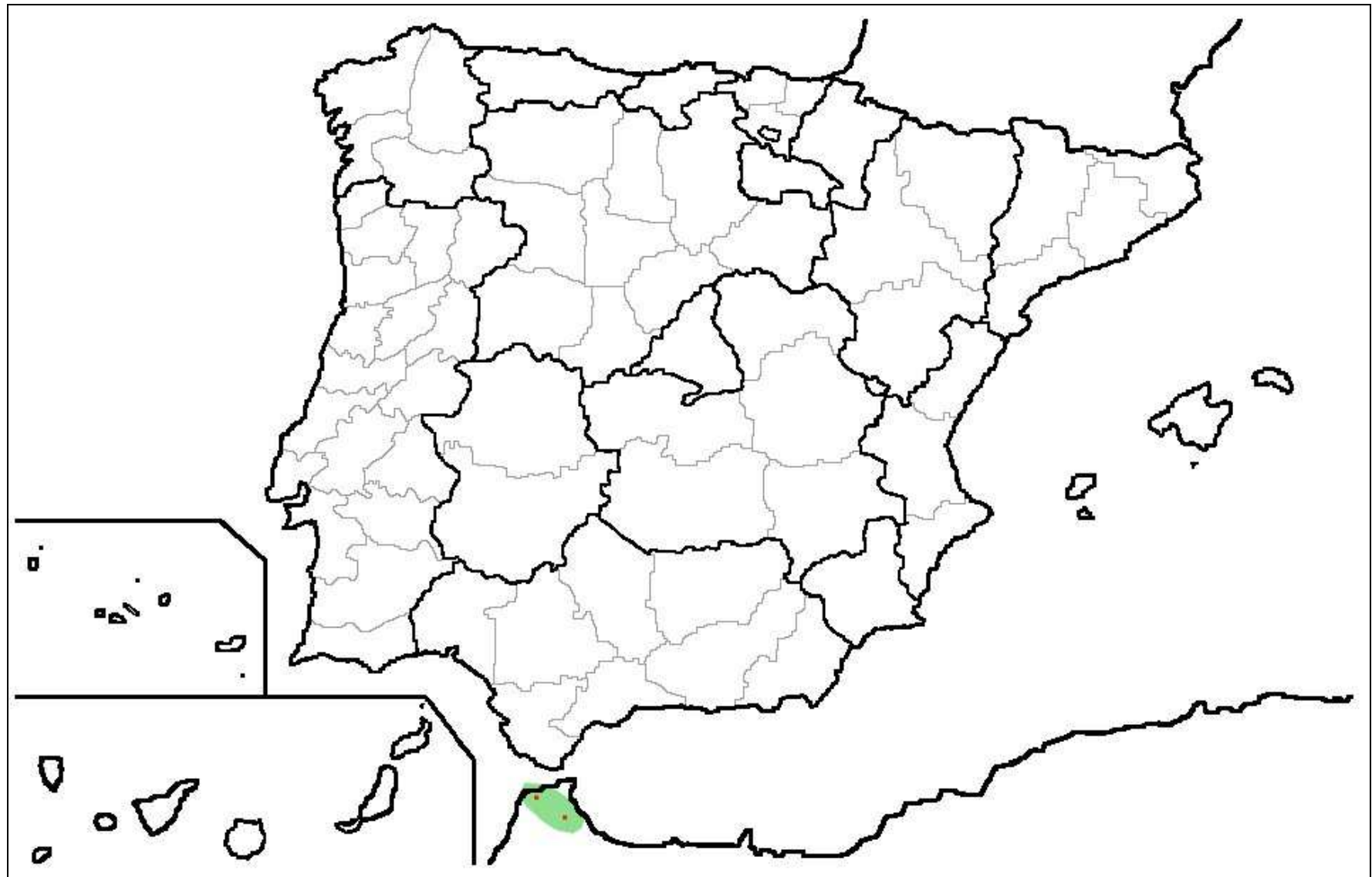
- La mujer de Arnali, cuando a la misa ía,  
2 de oro calzaba y de seda vestía.  
La reina su madre envidia le tenía,  
4 con el su marido en mal la metía.  
—Así gocéš, Arnali, de los mis cabellos,  
6 como yo vide a mi hija con el conde el bello.  
—Y yo a vos, señora, con mi coçinero.  
8 —Así gocéš, Arnali, de los mis trenzados,  
yo vide a mi hija con mi huertelano.  
10 —Y yo a vos, señora, con el conde Claro.  
—*Esta noche, madre, con bien se supo el vino,*  
12 *de matar la sierpe en medio del camino.*

## MAPAS



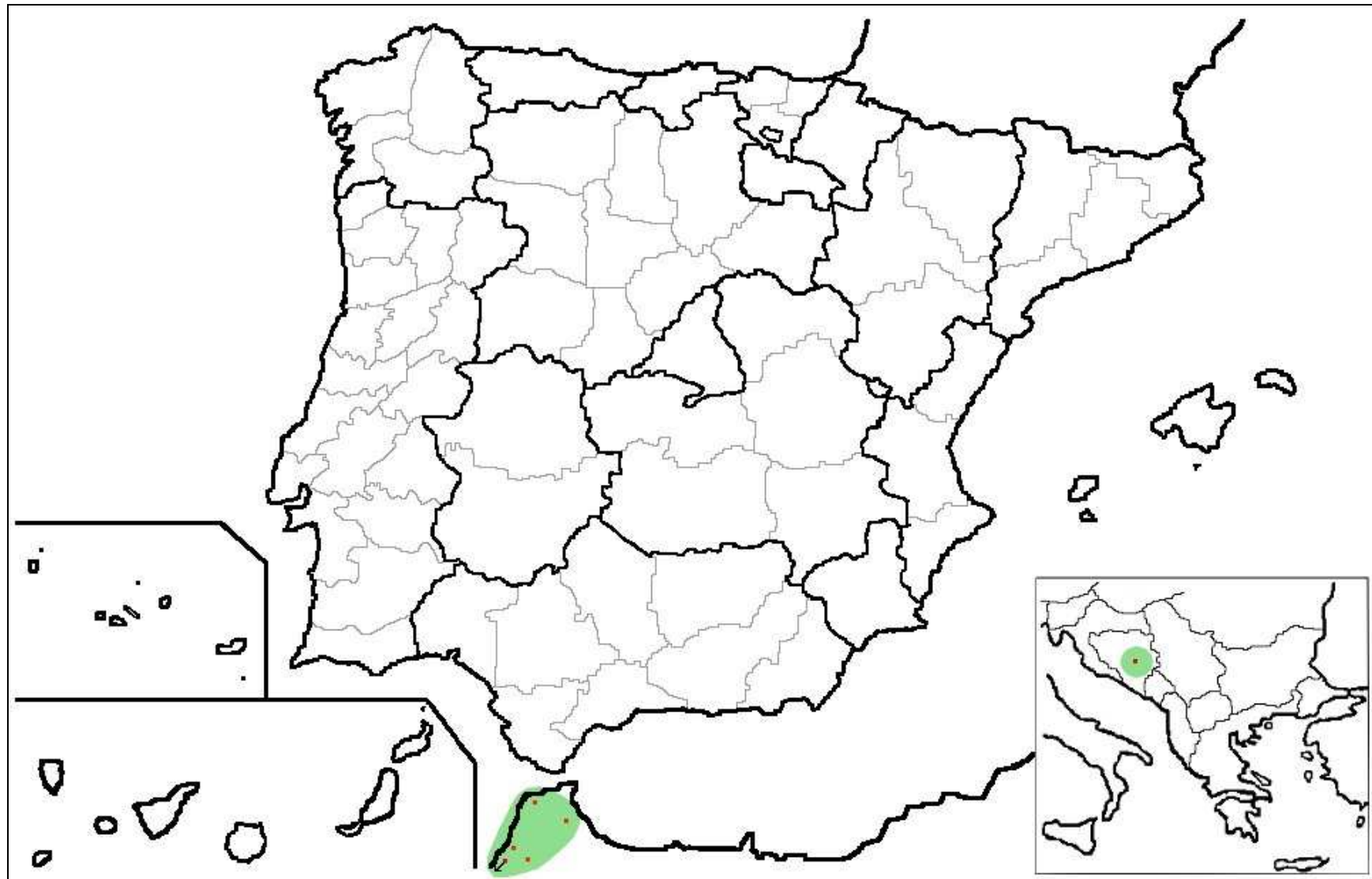


# 1. Mapa de la difusión de *Mainés*



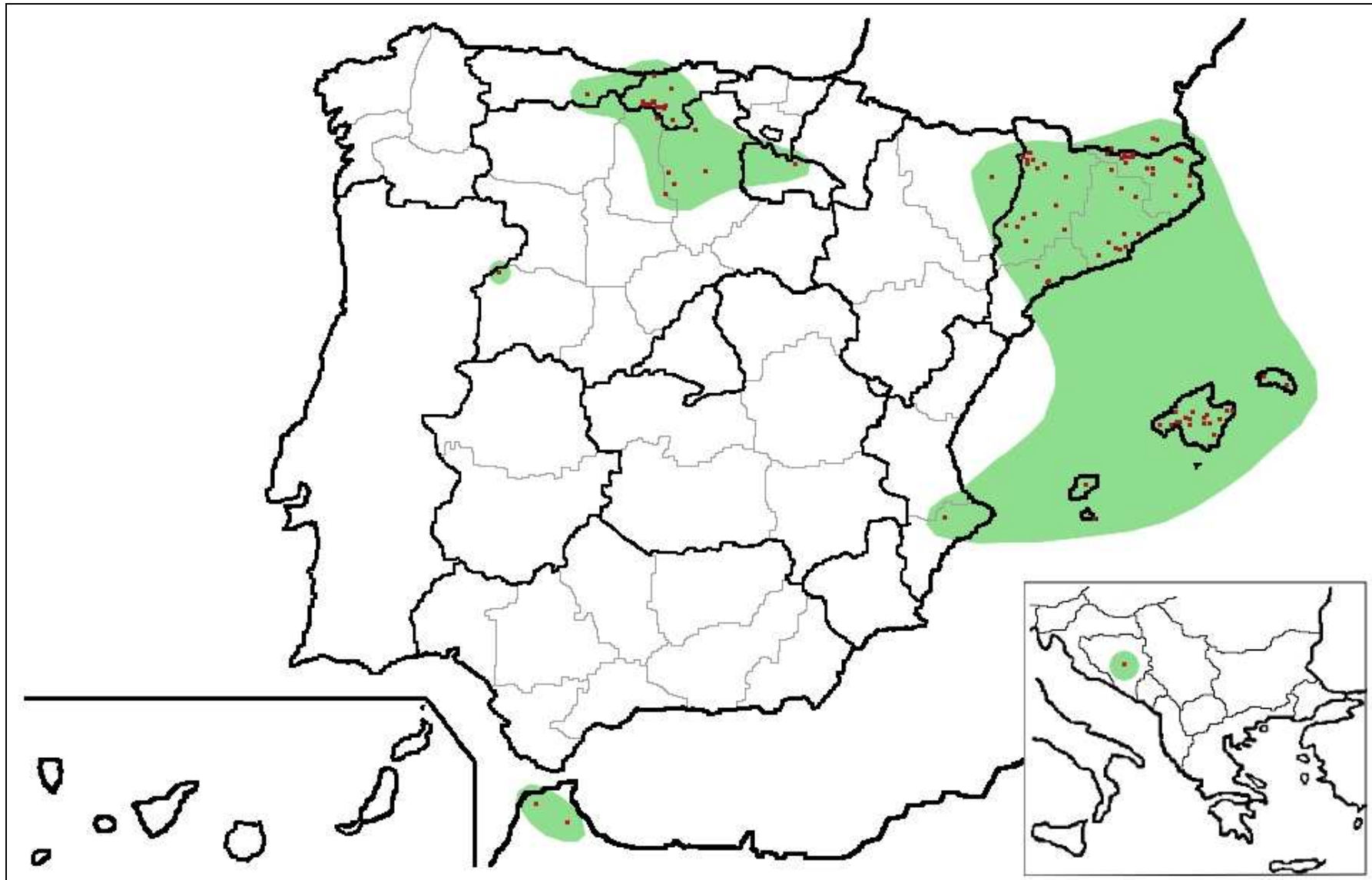


## 2. Mapa de la difusión de *El marido disfrazado*



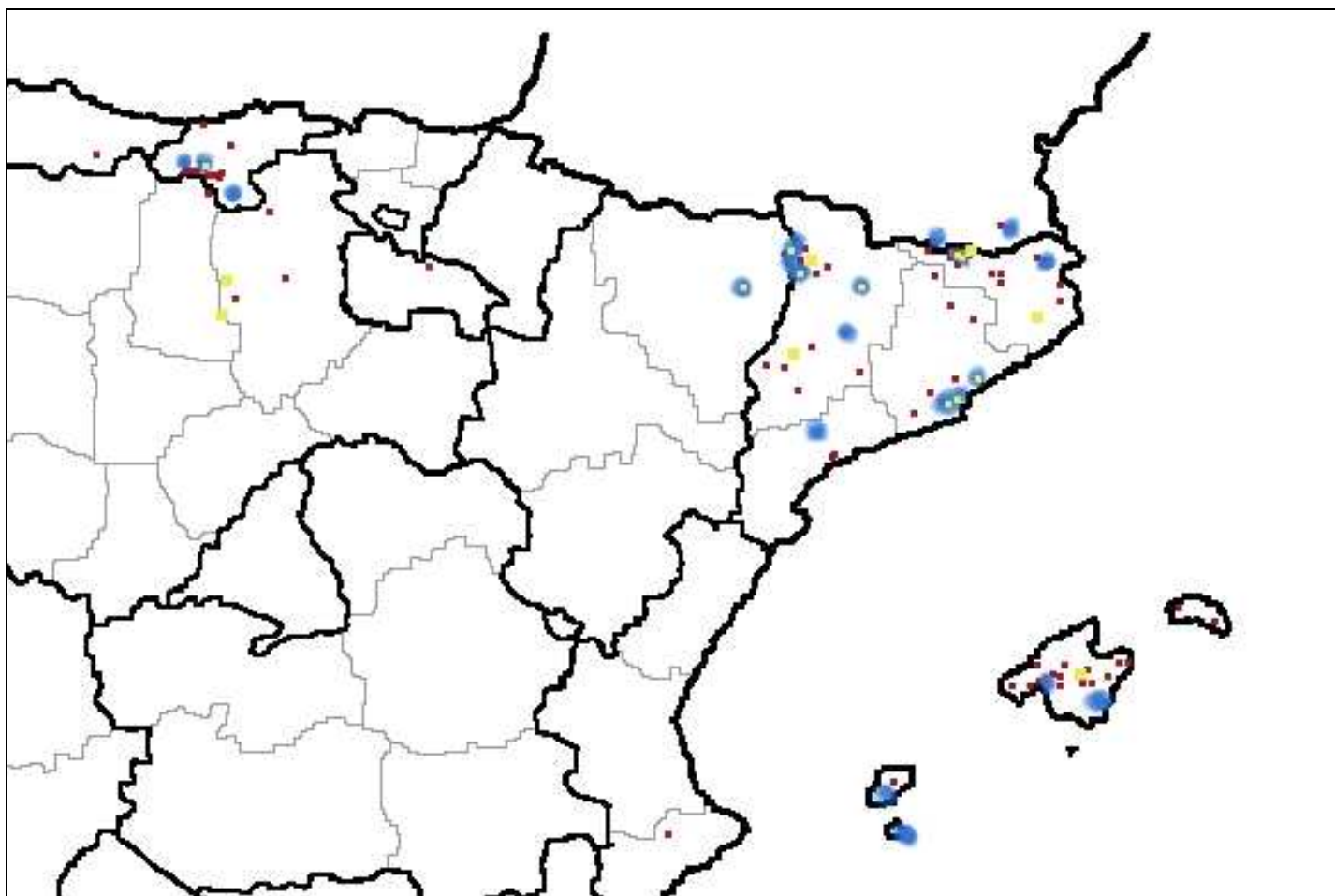


### 3. Mapa de la difusión de *La noble porquera*





3a. Mapa de motivos compartidos de *La noble porquera*



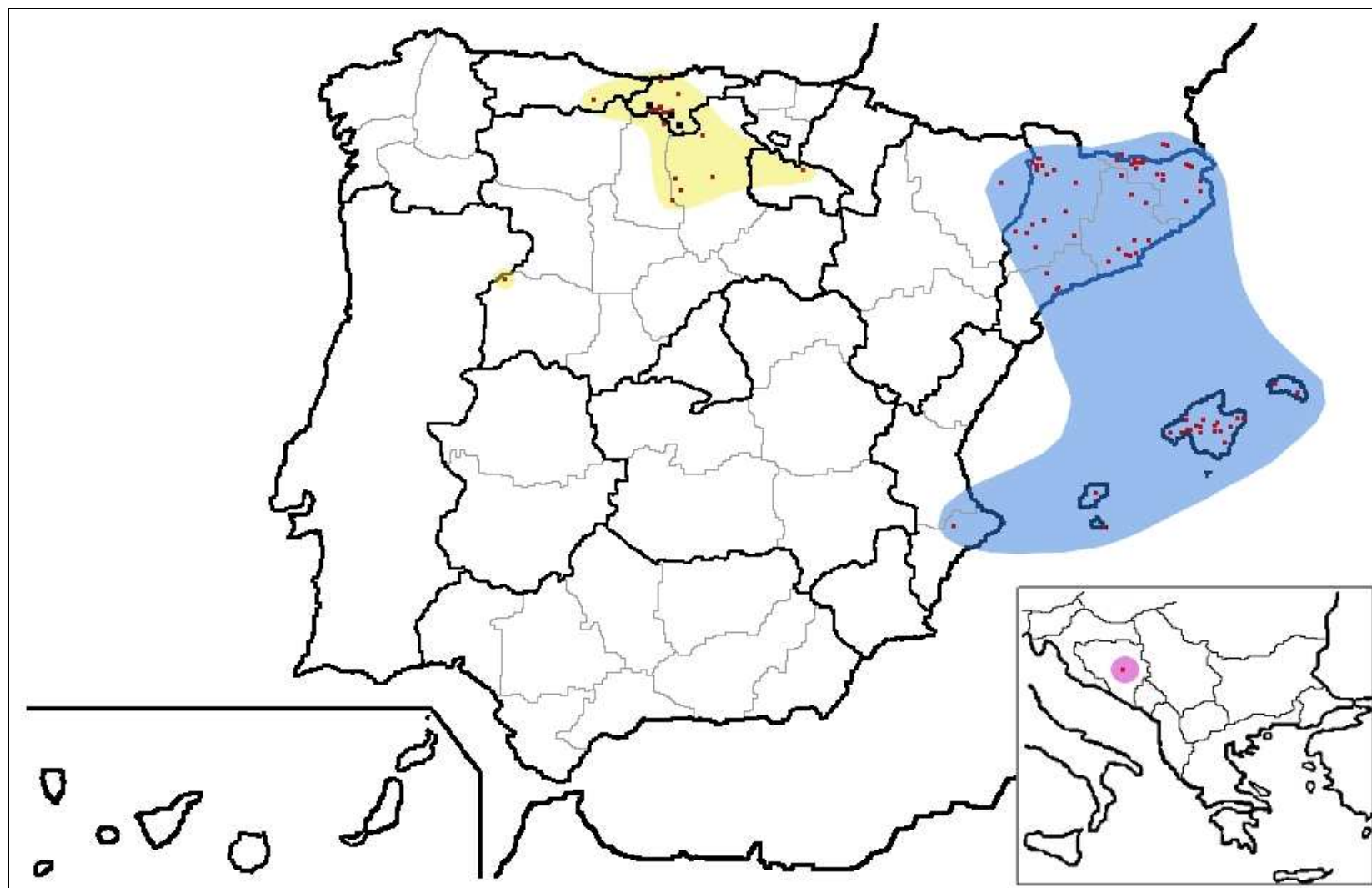
Localidades en azul: Reconocimiento por anillos u otra señal (en Baleares rima -ía): CAN-04, 07, 09, 11, 13, 19; HUE-01, LER-01, 03, 06, 10, 15; GER-02, 05, 06, , 14, 17; BAR-06, 08, 09, 11, 12; TAR-01; BAL-02, 05, 11, 24.

Localidades en amarillo: Amenaza de suicidio de la nuera: CAN-11, PAL-02, BUR-02, HUE-01, LER-03, 04, 06, 07, 10, 12; GER-05, 06, 08, 20; BAR-06, 09, 12, 13; BAL-16.





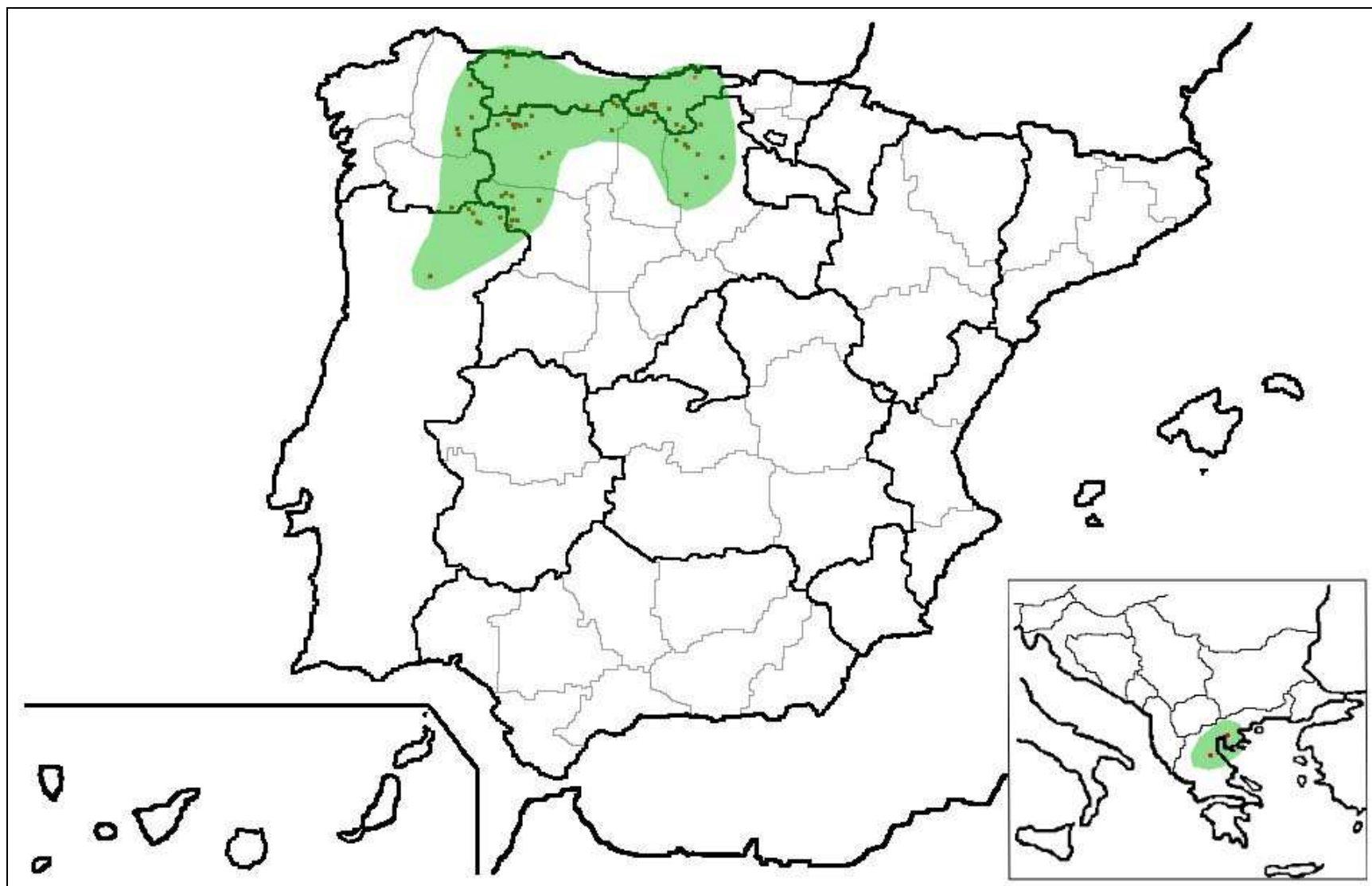
3b. Mapa de tipos de animal en *La noble porquera*



Área en amarillo: ovejas. Área en azul: cerdos. Área en rosa: vacas y cabritos. Localidades en negro: vacas (CAN-03, 16, 17 y 19).

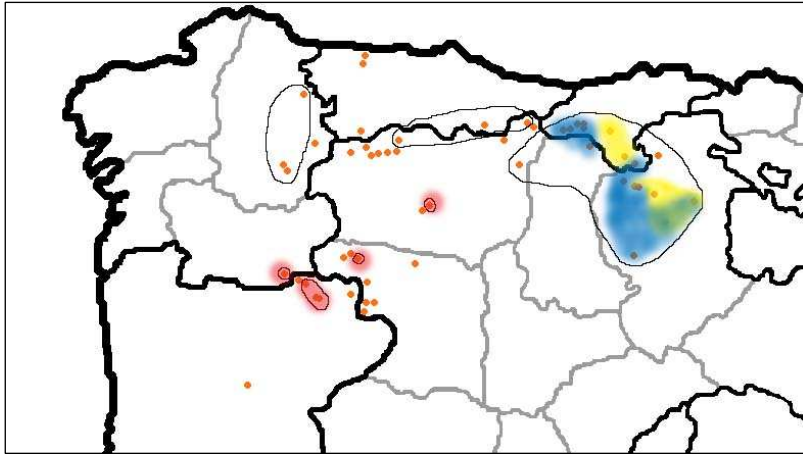


#### 4. Mapa de la difusión de *La esposa de don García*

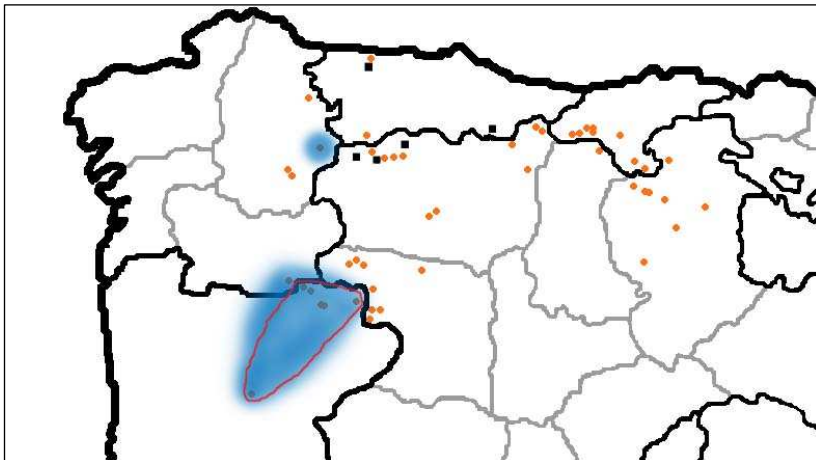




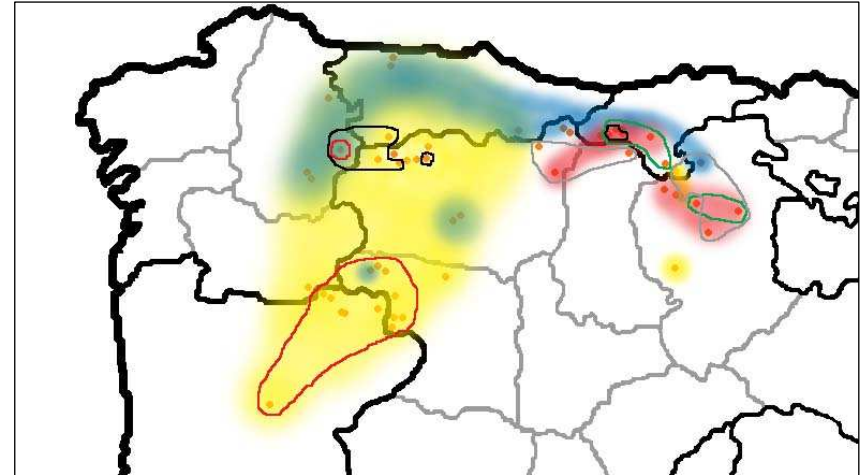
4a. Detalles de la intriga de *La esposa de don García*. Áreas NE y SO



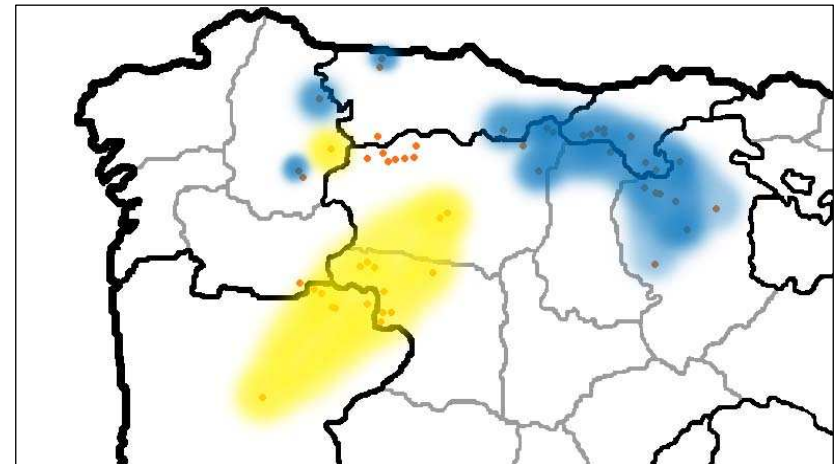
Motivo de la caza. En rojo: caza con la esposa; en amarillo: caza en paisaje inhóspito; en azul: caza frustrada.



Encuentro de don García y los moros. Área azul: cortesía. Línea roja: finge ser moro. En negro: la maña sobre las armas.



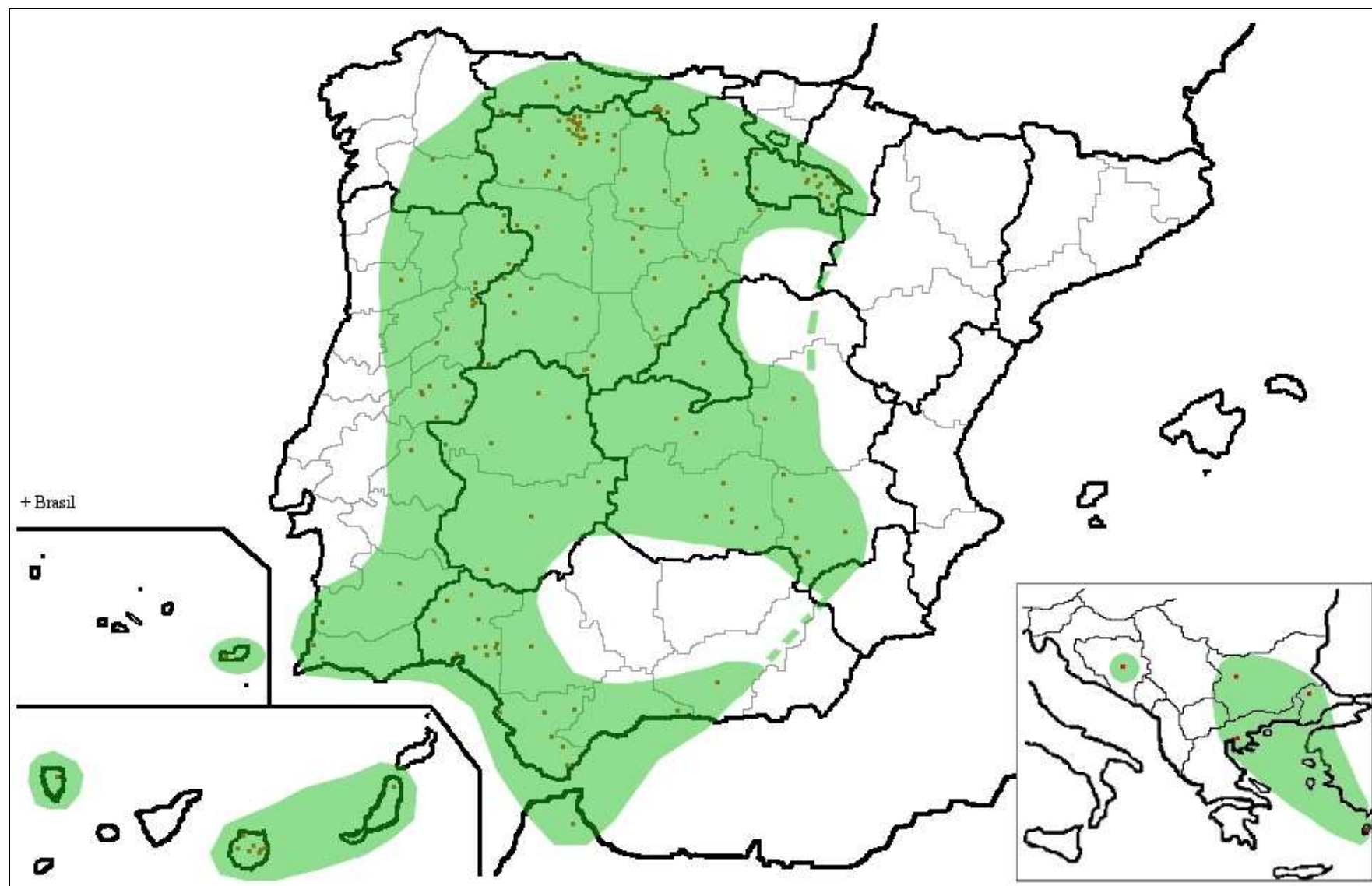
Marcha de la esposa. Áreas amarillas: grito “viva” / “muera”. Áreas azules: colores en el vestido. Áreas rojas: interacción con los raptos. Línea roja: “alegre” / “triste”. Línea negra: besaba a un moro. Línea gris: “de los gritos que iba dando...”. Línea verde: madre en ventana.



Réplicas finales. Azul: va embarazada. Amarillo: devolución de joyas.



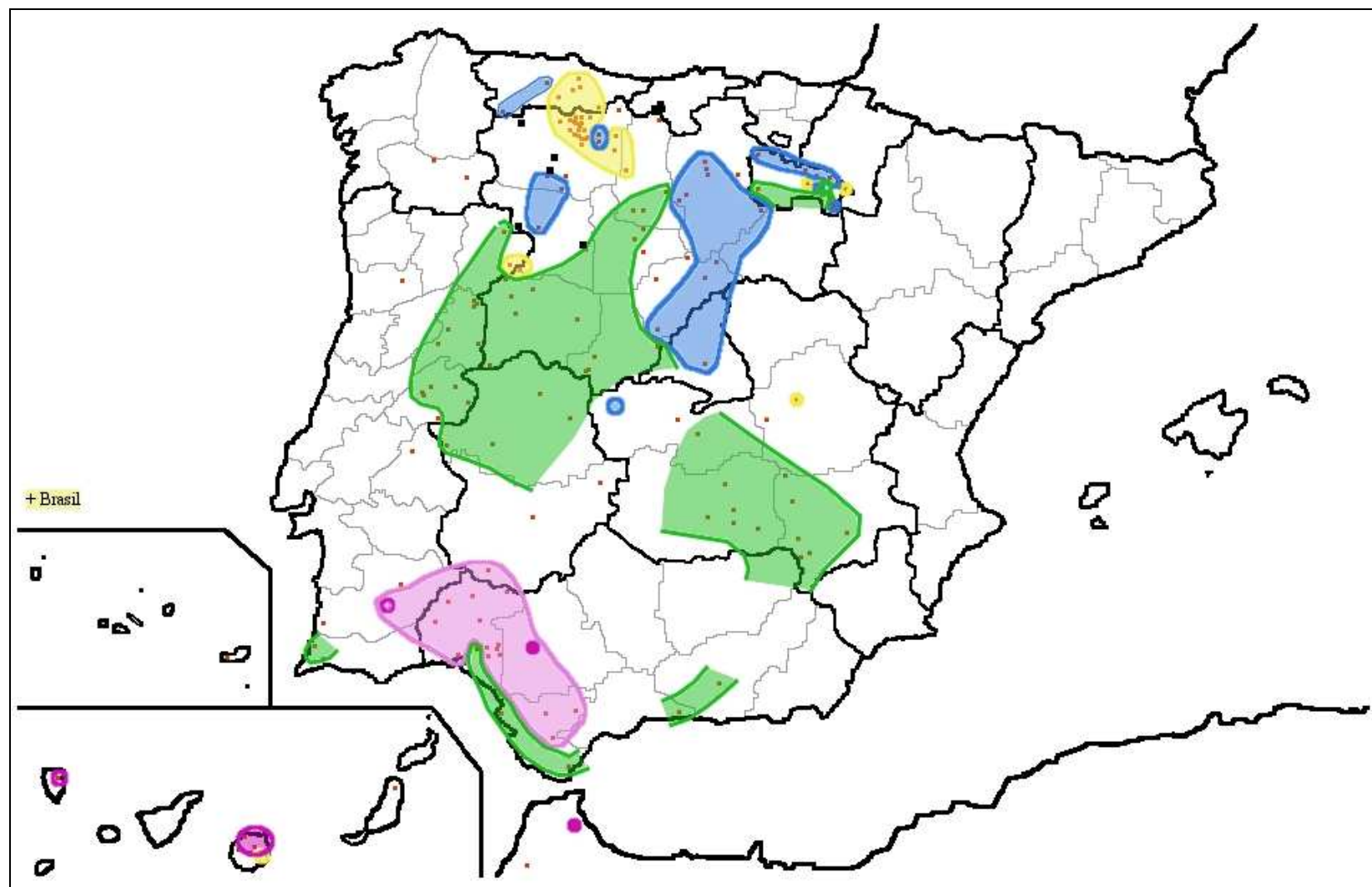
5. Mapa de difusión de *Casada en lejanas tierras*







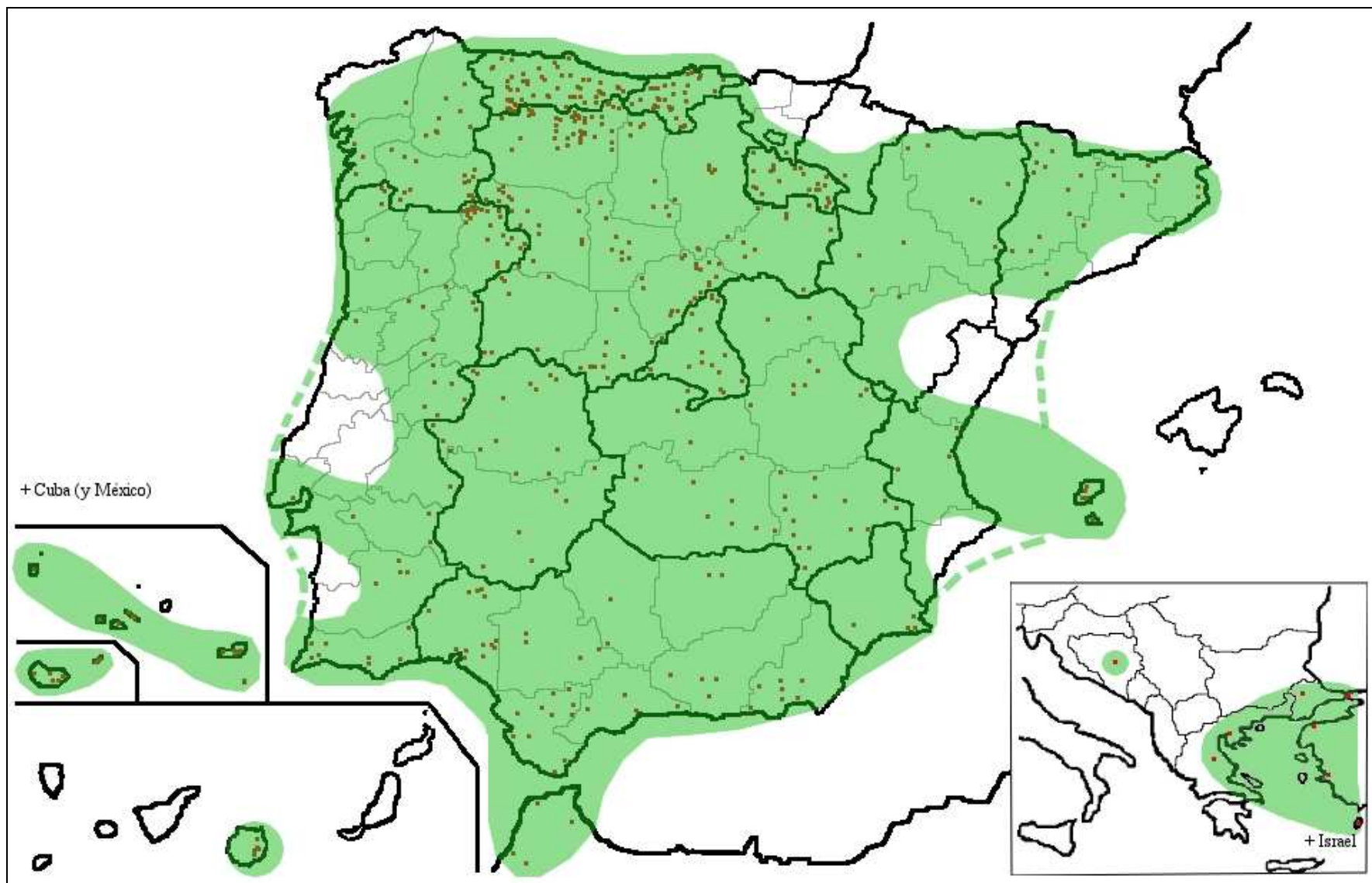
5a. Motivo del descendiente en *Casada en lejanas tierras*



En amarillo: varón / varón (1A). En violeta: varón / infante (1B). En rosa: león / elefante (1B'). En azul: varón / infanta (2B). En verde: varón / niña (2A). Localidades en negro: "lo más conveniente".

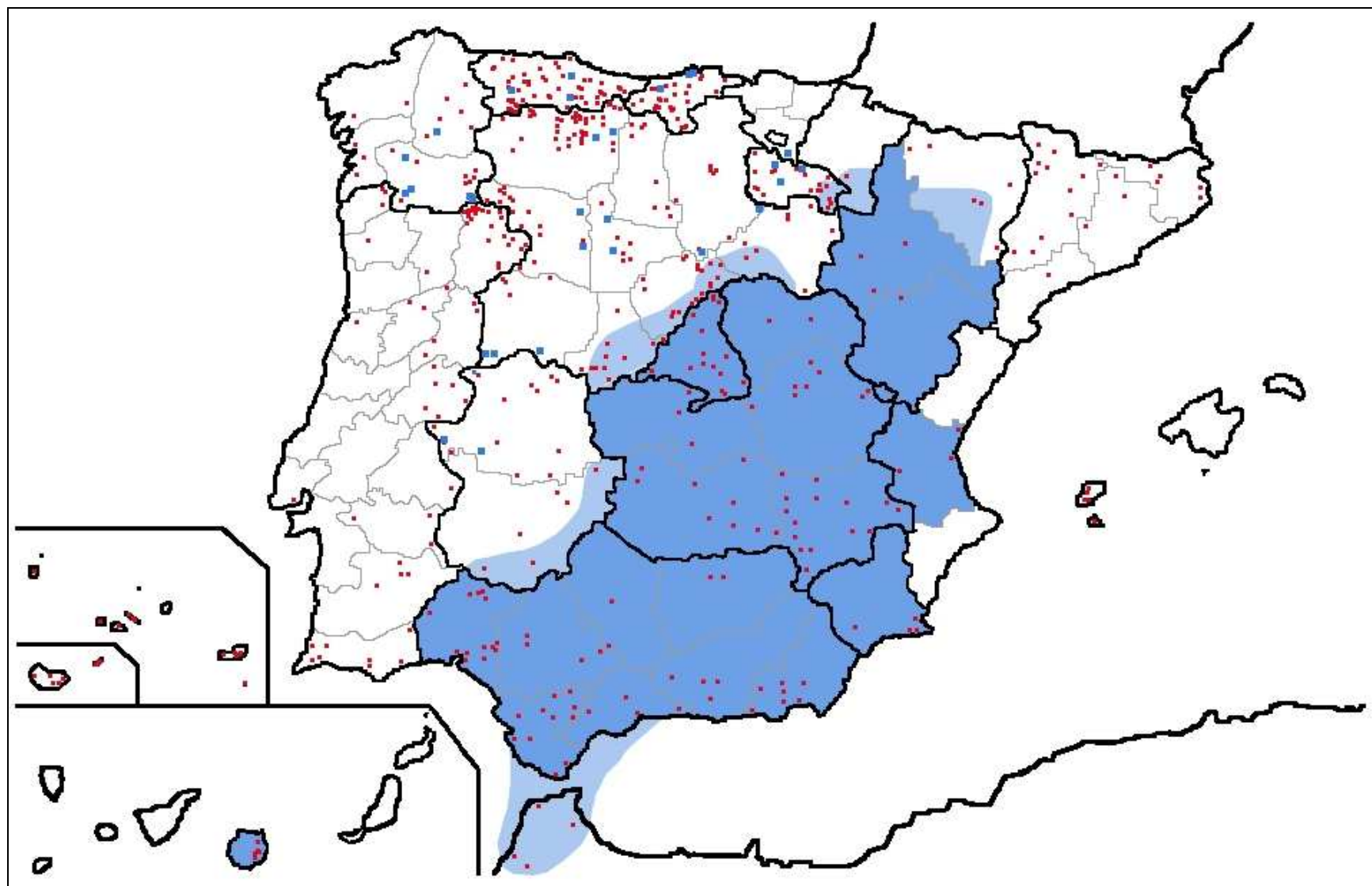


6. Mapa de difusión de *La mala suegra*





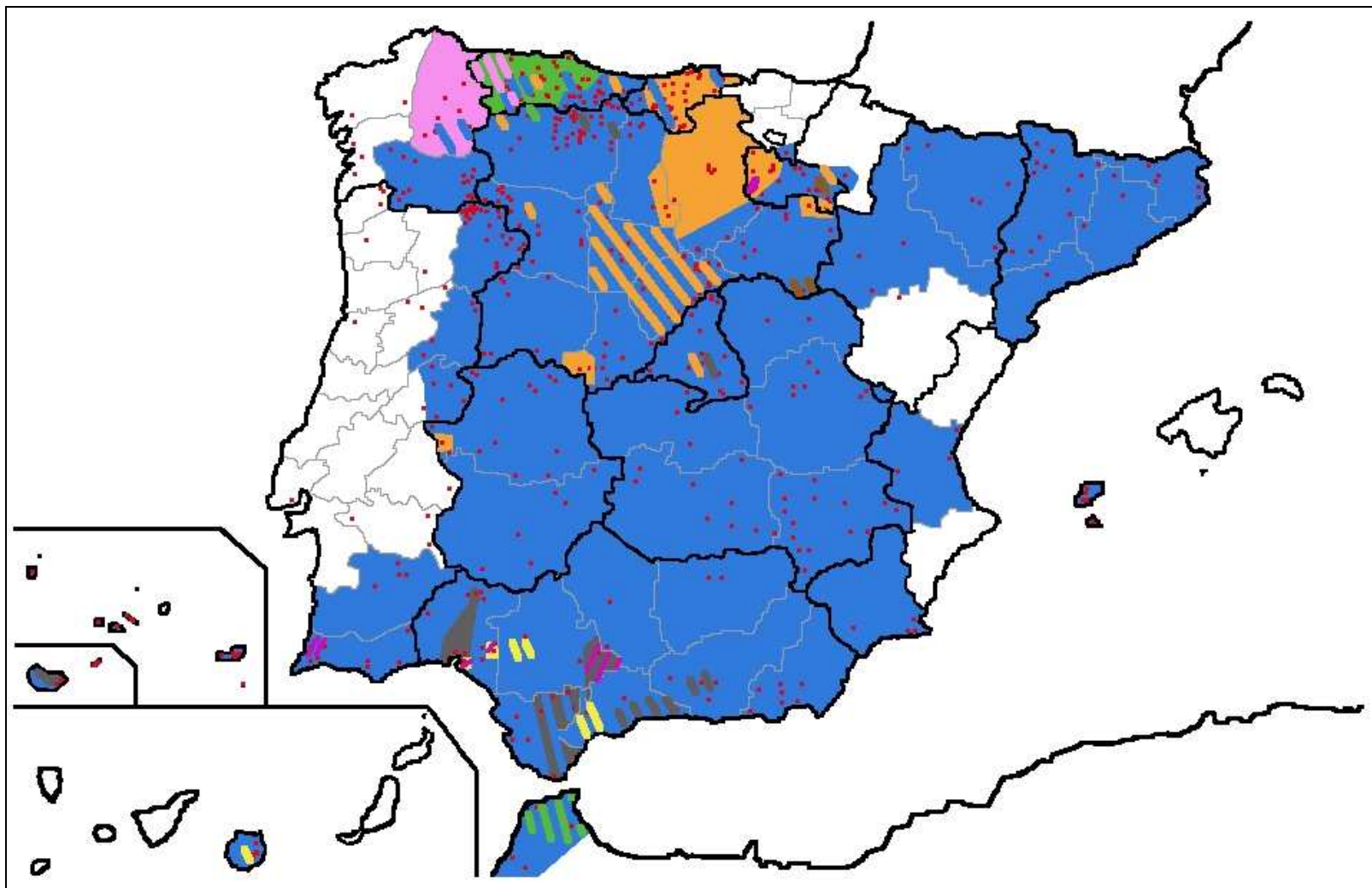
6a. Extensión de la versión vulgata de *La mala suegra*







6b. Formas de acusación a la nuera en *La mala suegra*

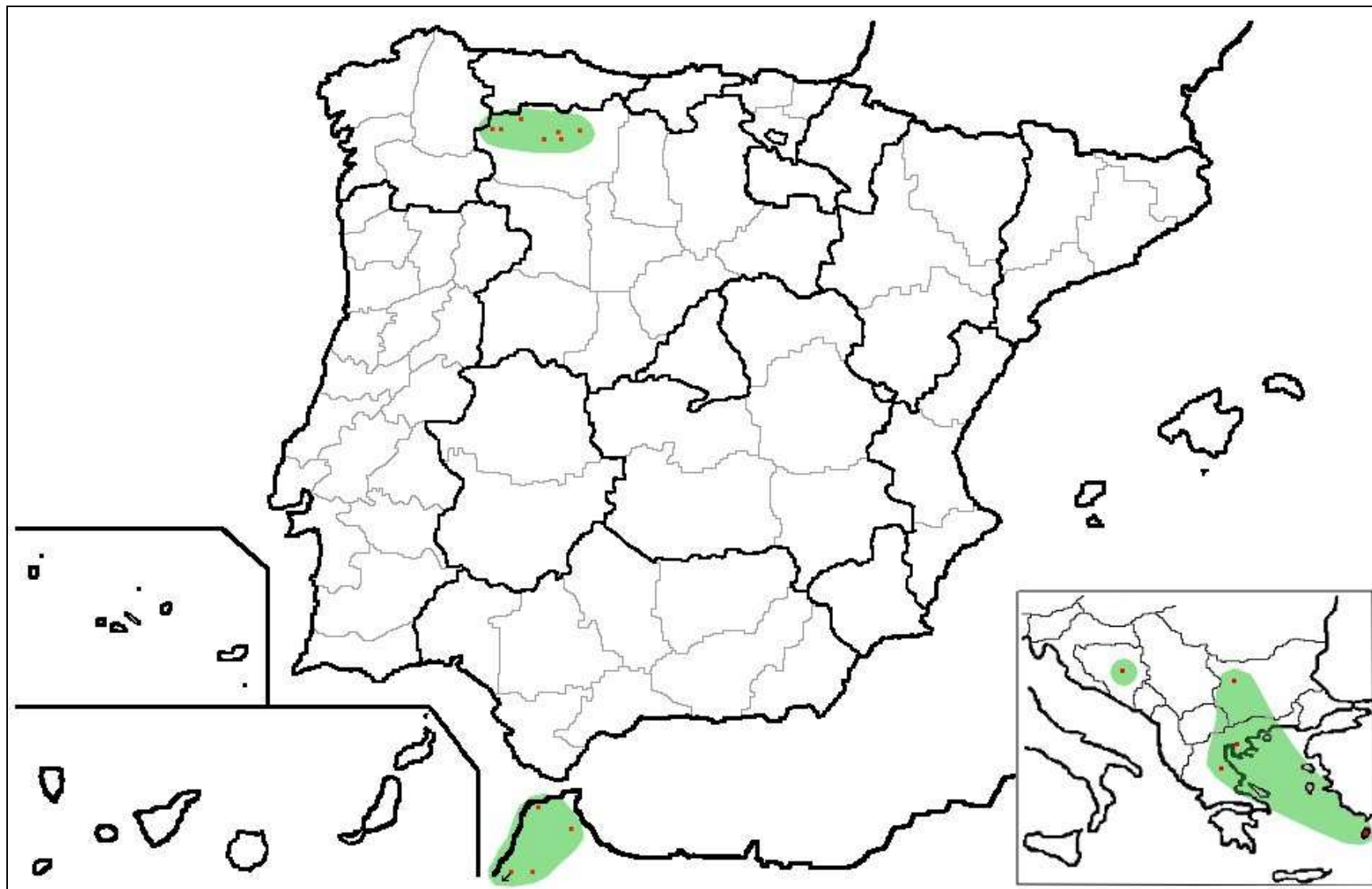


A. En azul: insulto. B. En naranja: le limitaban los bienes. C. En verde: comparación agravante. D. En rosa: infidelidad (D'. En morado: bebé ilegítimo). E. En marrón: rompió toca. F. En gris: intentó pegar o matar. G. En amarillo: ruptura de relación.





7. Mapa de la difusión de *La mujer de Arnaldos*





## Índice de localidades e informantes

### **LA CORUÑA:**

#### *Melide:*

María Manuela Iglesias: MS-COR-02

s. n.: MS-COR-03

s. n.: MS-COR-04

*San Xoan de Lousame:* Dolores Mato Castro: MS-COR-01

#### *s. l.:*

s. n.: MS-COR-05

s. n.: MS-COR-06

s. n.: MS-COR-07

s. n.: MS-COR-08

### **LUGO:**

*A Cova:* María Saco Nóvoa: MS-LUG-09

*Abuíme:* Chola: MS-LUG-08

*Baralla:* Doroteo Fernández Ventosinos: MS-LUG-05

*Cabude:* María Natividad Rodríguez Valcárcel: EDG-LUG-02

*Castelo de Frades:* D. M. C.: EDG-LUG-04

*Cerdeira:* Abelardo Murias: EDG-LUG-03

*Chantada:* s. n.: MS-LUG-10

*Foilebar:* María Porfirio: EDG-LUG-01

*Liñares de Bidul:* Dolores da Fonte: MS-LUG-06

#### *Lugo:*

Manuela García: MS-LUG-03

s. n.: MS-LUG-04

*Piquín:* Manuela Cancio: MS-LUG-02

s. n.: MS-LUG-01

*Veigas de Forcas:* Manolo: MS-LUG-07

### **PONTEVEDRA:**

*Campañó:* s. n.: MS-PON-01

*Mos:* s. n.: MS-PON-03

*Moscoso-San Pelagio P.:* s. n. : MS-PON-02

### **ORENSE:**

*A Mezquita:* Nemesia: MS-ORE-13; MS-ORE-14

*Beade:* Carmen Feijóo: CLT-ORE-01

*Cádavos:* Carme: MS-ORE-16

*Castromao:* Rosaura Rodríguez: MS-ORE-08

*Lamasdeite:* Ángela Fernández García: EDG-ORE-01

*Palleirós:* Josefa Hervella: CLT-ORE-04

*Penouta:* Benita Pérez: MS-ORE-10

*Rubiales:* Petra Fernández: MS-ORE-11

*Sampaio:* Benito: MS-ORE-03

*San Mamede:* Vicenta Ramona Fernández: MS-ORE-09

*Santa Cruz*: Benita: MS-ORE-07  
*Santa Marta de Moreiras*:  
    dos mujeres: MS-ORE-01  
    un mujer: MS-ORE-02  
*Santigoso*: Concha: MS-ORE-15  
*Sordos*: Guillermina: MS-ORE-06  
*Trarigo*: Basilia: MS-ORE-05  
*Velle*: s. n.: MS-ORE-04  
*Villardemilo*: Dominga González: MS-ORE-12  
*Villardesilva*:  
    Joaquina Ramos: CLT-ORE-02  
    s. n.: CLT-ORE-03

**ASTURIAS:**

*Aces*: Regina: EDG-AST-08  
*Agüeria*: Gésima Fernández Rodríguez: MS-AST-43  
*Andés*: Dolores García García: MS-AST-02  
*Arenas*: s. n.: MS-AST-60  
*Arma*: Juan Bautista Bousoño: MS-AST-01  
*Bao*: Luisa Rodríguez: EDG-AST-04  
*Bayo*: s. n.: MS-AST-31  
*Bimeda*: Obdulia Flórez: MS-AST-10  
*Blimea*: s. n.: MS-AST-42  
*Boal*: s. n.: EDG-AST-02  
*Buspol*: Adela: MS-AST-19  
*Cangas de Onís*: Ramona Iglesias: MS-AST-53  
*Campiello*: Consuelo Menéndez: MS-AST-04  
*Carbes*: Josefa Cayarga: MS-AST-56  
*Carlangas*: Aurelia Rubio Parrondo: MS-AST-03  
*Carreña*: María Gonzalo: MS-AST-59  
*Casomera*:  
    Adelaida García: MS-AST-47  
    Carballo: MS-AST-49  
    Cesárea González: EDG-AST-09  
    Elena Nespral Llanos: MS-AST-46  
    hermana mayor de Adelaida García: MS-AST-48  
*Cerredo*:  
    Araceli González González: EDG-AST-07  
    Manuela: MS-AST-18  
*Cezana*: Urbana Cotarelo Pérez: MS-AST-24  
*Eiros*: Carmina Iriarte: MS-AST-07  
*El Bao*: Domingo García: MS-AST-15  
*El Entrego*: María de Pedro: MS-AST-41  
*El Pedival*:  
    Josefa Alonso Negrón: MS-AST-20  
    Manuela Alonso Negrón: MS-AST-21  
    Soledad: MS-AST-22  
*El Pontigo*: María Riesco: MS-AST-23  
*Fontalba*: María Gómez Álvarez: MS-AST-05  
*Infiesto*: una muchacha: MS-AST-52  
*Lindota*: Celia: MS-AST-12  
*Llanera*: una mujer: MS-AST-29  
*Nava*: Cándida N.: MS-AST-51

*Navia*: Rafaela Campoamor: EDG-AST-01  
*Naviego*: Pilar: MS-AST-11  
*Mieldes*: Emilia Alonso: MS-AST-08  
*Mieres*: Amalia Díez: CLT-AST-04  
*Murias*: Sofía: CLT-AST-03  
*Pajares*: s. n.: MS-AST-50  
*Pandiello*: Manuela Menéndez Collar: MS-AST-9  
*Pen*: Virtudes Arduengo y Manuela Alonso MS-AST-54  
*Pendones*: Leoncia Llano: CLT-AST-07  
*Pillarno*: Carmen Álvarez: MS-AST-28  
*Pola de Allande*: Manuel Cadierno: MS-AST-06  
*Pola de Siero*: s. n.: CLT-AST-05  
*Oviedo*: Modesta Sánchez: MS-AST-38  
*Río Aller/Rubayer*: Dolfo Ordóñez García: MS-AST-44  
*Riosa*: Manuel Muñiz: MS-AST-40  
*Salcedo*: Engracia Álvares: MS-AST-33  
*Sama de Grado*: Elvira Álvarez Mariñas: MS-AST-32  
*San Juan de Beleño*: Simona G.: MS-AST-58  
*San Martín de Ondes*: Humildad: MS-AST-25  
*San Martín del Rey Aurelio*: el Carbonero: CLT-AST-06  
*San Román de Candamo*: una anciana: MS-AST-30  
*San Salvador*: Luisa Arias: MS-AST-35  
*Sellaó*: Angelita Martínez: MS-AST-57  
*Serandinas*: Juventina García: EDG-AST-03  
*Sisterna*:  
     Belarmina Sal González: EDG-AST-05  
     Manuela Rodríguez Gavela: EDG-AST-06; MS-AST-16  
*Tablado*: Arcides González: MS-AST-17  
*s. l.*:  
     s. n.: MS-AST-62  
     s. n.: MS-AST-63  
     s. n.: MS-AST-64:  
     Teresa Fernández: MS-AST-34  
*Tamón*:  
     María Vega García: MS-AST-36  
     Josefa Braña González: MS-AST-37  
*Tejedo*: Josefa Peña: CLT-AST-02  
*Tielve*: Inocencia Sánchez Herrero: MS-AST-61  
*Tiñana*: una mujer: MS-AST-39  
*Trasmonte*:  
     Concepción Rodríguez Suárez: MS-AST-13  
     Rosa Vuelta Menéndez: MS-AST-14  
*Urria*: Carmina: MS-AST-27  
*Vega*: Valentín Lillo: MS-AST-45  
*Veneros*: Irene Simón: NP-AST-01  
*Villar de Vildas*: María Espinete Fernández: MS-AST-26  
*Villarmeirín*: esposa de Antonio Álvarez Chacón: CLT-AST-01  
*Villaverde*: Teresa Alonso: MS-AST-55

**CANTABRIA:**

*Bárcena de Ebro*: Ignacia Marlasca: EDG-CAN-12; NP-CAN-19  
*Belmonte*:  
     Carmen Montes Fernández: CLT-CAN-03

- Daríá Vélez Gómez y su sobrina Carmen Montes: CLT-CAN-02  
s. n.: MS-CAN-10
- Callecedo*: Mercedes Miguel NP-CAN-09
- Caloca*: Rosalía Bejo: NP-CAN-05
- Campo de Ebro*: s. n.: MS-CAN-23
- Cañeda*: s. n.: MS-CAN-18
- Collado*: s. n.: MS-CAN-16
- Dobres*: s. n.: EDG-CAN-01
- El Tojo*: Mariuca Ceballos: MS-CAN-09
- Esles*: s. n.: MS-CAN-29
- Fresno del Río*: s. n.: EDG-CAN-10
- Fontecha*: María Gómez González: NP-CAN-18; MS-CAN-17
- Fontibre*: Guadalupe Gómez: NP-CAN-15
- Frama*: s. n.: MS-CAN-02
- Hazas*: s. n.: MS-CAN-33
- Hontoria*: s. n.: MS-CAN-14
- Ibio*: s. n.: MS-CAN-15
- La Puente del Valle*:  
    Basilía Díaz: EDG-CAN-13  
    Demetria Alonso: MS-CAN-22
- Laguillos*: Daniel Puente: EDG-CAN-11
- Laredo*: s. n.: MS-CAN-32
- Liaño*: Manuel Corzo de la Puente: EDG-CAN-14
- Liencre*: s. n.: MS-CAN-25
- Lomeña-Basieda*:  
    Juliana Díez: NP-CAN-03  
    María Prellezo Blanco: NP-CAN-04
- Los Corrales de Buelna*: s. n.: NP-CAN-02
- Luna*: s. n.: MS-CAN-31
- Obeso*: s. n.: MS-CAN-04
- Pido*: s. n.: MS-CAN-01
- Polientes*: Vicenta Gómez Gallo: MS-CAN-24
- Puente Pumar*: s. n.: NP-CAN-10; EDG-CAN-04
- Puentenansa*: s. n.: MS-CAN-05
- Quintanilla*: s. n.: MS-CAN-03
- Reinosa*: s. n.: MS-CAN-19
- Salceda*:  
    Adela Gómez: NP-CAN-08  
    s. n.: EDG-CAN-02; CLT-CAN-05; MS-CAN-12  
    Susana Freisolí Prellezo: MS-CAN-11  
    Tere, hija de Adela Gómez: NP-CAN-07
- Salces*:  
    Lucía García: NP-CAN-17  
    Manuela García: NP-CAN-16
- San Mamés*:  
    una mujer: CLT-CAN-01  
    s. n.: EDG-CAN-03
- San Vicente de la Barquera*: Victoria de Hoyo: NP-CAN-01
- Santa Eulalia*: Francisca Robledo Torre: CLT-CAN-04
- Santander*: s. n.: MS-CAN-26
- Santotís*: s. n.: MS-CAN-06
- Sobremazas*: Camila Oria: MS-CAN-28
- Solares*: Inés Rodríguez: MS-CAN-27
- Tudanca*:  
    s. n.: MS-CAN-07

s. n.: MS-CAN-08

*Uznayo:*

Juliana García: NP-CAN-12; EDG-CAN-06; CLT-CAN-06; MS-CAN-13

Juliana Rábago Morante: EDG-CAN-09

Manuela García Rada: NP-CAN-13; EDG-CAN-05

Mariuca: NP-CAN-11

s. n.: EDG-CAN-08

Vicenta Gómez: EDG-CAN-07

*Valdeprado:*

Felipa Caloca: MS-CAN-20

Micaela Robledo: NP-CAN-06; MS-CAN-21

*Vejorís:* s. n.: MS-CAN-30

*Villar:* s. n.: NP-CAN-14; CLT-CAN-07

**LEÓN:**

*Adrados de Ordás:* s. n.: MS-LEO-15

*Almanza:*

s. n.: MS-LEO-52

una criada joven de Luis Menéndez Pidal: CLT-LEO-33

*Andaraso:* s. n.: MS-LEO-12

*Arintero:* s. n.: MS-LEO-41

*Astorga:* s. n.: EDG-LEO-10

*Barrio de la Tercia:* Sabina Suárez Biñuela: CLT-LEO-12

*Boñar:*

María González: MS-LEO-43

Maura González y Carolina Rodríguez: MS-LEO-42

Zósima: CLT-LEO-29

*Brugos de Fenar:*

María Morán: CLT-LEO-26

Valentina Castañón Castañón: CLT-LEO-25

*Buiza:*

Carmen Alfonso García: MS-LEO-25

María García Álvarez: MS-LEO-24

*Cabeza del Campo:* Apolonia Granja: CLT-LEO-01

*Cabrillanes:* Josefa Robles Suárez: MS-LEO-07

*Caldevilla:* Juliana García Pérez: EDG-LEO-13

*Camplongo:* Engracia González: MS-LEO-17

*Campo:* s. n.: MS-LEO-03

*Candanedo de Fenar:*

Rosa Gutiérrez: CLT-LEO-24; MS-LEO-36

una mujer: MS-LEO-37

*Candín:* María Abella López y María Abella Abella: EDG-LEO-01

*Casares de Arbás:* Rosa Díez: CLT-LEO-05

*Casasuertes:* Josefa Rodríguez: CLT-LEO-31; MS-LEO-49

*Cascantes de Alba:* Rosenda Liberato Rabanal: MS-LEO-38

*Carbonero:* una mujer: CLT-LEO-20

*Cofiñal:* Teodosia del Molino Rodríguez: EDG-LEO-11

*Coladilla:* s. n.: MS-LEO-29

*Colinas del Campo de Martín Moro:* Manuela Marcos: CLT-LEO-03

*Corporales:* Orcelina Liébana: CLT-LEO-34

*Curueña:* s. n.: MS-LEO-10

*Fontún de la Tercia:* María Alonso: CLT-LEO-10

*Genicera:* Joaquina Díez: MS-LEO-27



- Geras*: Antonia Mieres de Salas con ayuda de otras mujeres: CLT-LEO-13  
*Gete*: dos mujeres: MS-LEO-26  
*Huergas de Gordón*: Agustina Rodríguez: CLT-LEO-21  
*La Bañeza*: s. n.: CLT-LEO-38  
*La Robla*:  
Aurelia Suárez Fernández: MS-LEO-32  
Felipa Fernández: CLT-LEO-23; MS-LEO-31  
Josefa Robles Morán: MS-LEO-34  
Juana González Álvarez: CLT-LEO-22  
María Gutiérrez González: MS-LEO-33  
*La Seca*:  
Irene Fernández Machín: CLT-LEO-28  
Rosenda García: MS-LEO-39  
*Lagüelles*: Leonor Fernández Álvarez: MS-LEO-09  
*Láncara de Luna*:  
Piedad Álvarez Fernández: MS-LEO-08  
Valentina Suáres Álvarez: CLT-LEO-04  
*Llanos de Alba*: Irene Siera Rodríguez: MA-LEO-02  
*Lugán*: s. n.: CLT-LEO-30  
*Lumajo*: Valeriano Riesco: MS-LEO-04  
*Manzaneda de Torío*: Tomasa González y otras dos mujeres: MS-LEO-40  
*Millaró de la Tercia*: Florenta Rodríguez: CLT-LEO-11  
*Morriondo*: s. n.: MS-LEO-13  
*Naredo de Fenar*: Salvadora Fernández Gutiérrez: CLT-LEO-27  
*Noceda*: Florentina Rodríguez y su hermana Felisa: MS-LEO-02  
*Nocedo*: Juana Fernández González: MS-LEO-30  
*Palacios del Sil*: Eva González Fernández: CLT-LEO-02  
*Páramo del Sil*: s. n.: EDG-LEO-04  
*Pedregal*: s. n.: MS-LEO-16  
*Peranzanes*: Valenta Fernández: EDG-LEO-02  
*Poladura de la Tercia*: Josefa Álvarez González: CLT-LEO-07; MS-LEO-19  
*Portilla de la Reina*: Trinidad Maestro y Dorotea Ribero: MS-LEO-50  
*Oseja de Sajambre*:  
Nemesia Díaz Piñán y Casilda Alonso: MS-LEO-47  
s. n.: MS-LEO-46  
*Rabanal de Fenar*: Manuela Prieto Gutiérrez: MS-LEO-35  
*Ribota de Sajambre*: Ignacia Simón y Florentina Granda: MS-LEO-45  
*s. l.*:  
s. n.: CLT-LEO-41; CLT-[LEO-42]; MS-LEO-54; MS-LEO-55  
*Rioscuro*: Herminia Álvarez Carrera: EDG-LEO-08  
*Salientes*: s. n.: EDG-LEO-07  
*San Félix de la Valdería*:  
Agustina García y Plácida García: CLT-LEO-39  
s. n.: CLT-LEO-40  
*San Martín de la Tercia*: María Gutiérrez González: CLT-LEO-08; MS-LEO-20  
*San Martín de Valdetuejar*:  
Amparo Álvarez Fuentes: CLT-LEO-32  
Bernardo: EDG-LEO-12  
María Álvarez: MS-LEO-51  
*San Miguel de Laciana*: Vicenta Caballero de Francos: MS-LEO-05  
*Santa Marina de Valdeón*: Adelina Alonso: EDG-LEO-14  
*Santiado de las Villas*: s. n.: MS-LEO-14  
*Sorbeda del Sil*: Felipa Rodríguez: EDG-LEO-03  
*Soto de Sajambre*: Segunda Díaz: MS-LEO-44  
*Tejados*: Isabel Otero: CLT-LEO-37

*Tejedo del Sil*: Rosa Abella: EDG-LEO-05  
*Trascastro*: Gloria Álvarez: MS-LEO-01  
*Val de San Lorenzo*:  
     Antonia Geijo: EDG-LEO-09  
     [Dolores Fernández Geijo y Carolina Geijo Alonso]: CLT-LEO-36  
*Valdeteja*: Irene García: CLT-LEO-14  
*Valporquero de Torío*: s. n.: CLT-LEO-19; MS-LEO-28  
*Valseco*: Pedro: EDG-LEO-06  
*Vega de los Viejos*: Consuelo Vega Fernández: MS-LEO-06  
*Velilla de la Tercia*: Benito Viñuela: MS-LEO-21  
*Vierdes*: Jacinta Redondo: MS-LEO-48  
*Villamanín de la Tercia*: Jesusa Fernández Díez: CLT-LEO-09  
*Villameca*: Aniceta Suárez González: CLT-LEO-35; MA-LEO-01  
*Villanueva de la Tercia*:  
     Genoveva Viñuela: CLT-LEO-06  
     María González de Balanzátegui: MS-LEO-18  
*Villarín de Riello*: Elpidia: MS-LEO-11  
*Villaselán*: s. n.: MS-LEO-53  
*Villasimpliz*:  
     Jacoba Díez y Díez: CLT-LEO-15; MS-LEO-22  
     Justo Lomas Suárez: CLT-LEO-17  
     María Antonia Díez Suárez: CLT-LEO-16; MS-LEO-23  
     Martín Lombas Ordóñez: CLT-LEO-18

# **PALENCIA:**

*Astudillo*: s. n.: CLT-PAL-03  
*Baltanás*: Juana Antón: MS-PAL-09  
*Brañosera*:  
     Agripina Santiago: NP-PAL-01  
     s. n.: EDG-PAL-01  
*Camporredondo de Alba*: la Tía María Federica y Pelegrina de San Juan: MS-PAL-01  
*Cervera de Pisuerga*: Petra Gómez: MS-PAL-02  
*Fontecha*:  
     Agrícola Martín Izquierdo: MS-PAL-05  
     Sofía de Vega: MS-PAL-04  
*Mazariegos*: Felipa Fernández: CLT-PAL-04  
*Palencia*: Juliana Pino: CLT-PAL-05  
*Población de Campos*: s. n.: MS-PAL-06  
*Quitanadiez de la Vega*: señora Florencia: CLT-PAL-02  
*s. l.*:  
     Constantina García: CLT-PAL-06  
     Nicolasa Gómez: MS-PAL-10  
*Santa María de Redondo*: Victorina Ramasco: CLT-PAL-01  
*Torquemada*: Petra Guitiérrez: MS-PAL-08  
*Vallespinoso de Cervera*: s. n.: MS-PAL-03  
*Villalobón*: Saturnina Mancho: MS-PAL-07  
*Villodrigo*: s. n.: NP-PAL-02

# **BURGOS:**

*Arcos*: Fortunata Magdalena: MS-BUR-02  
*Arroyal*: María Alonso: NP-BUR-04; EDG-BUR-08; CLT-BUR-02; MS-BUR-01

*Báscones de Zamanzas*: s. n.: EDG-BUR-07

*Belbimbre*: Florentina García: CLT-BUR-06

*Belorado*: hermanas Sidar: CLT-BUR-05

*Burgos*:

Nieves Galindo: CLT-BUR-04

Rosario Embid: CLT-BUR-03

s. n.: MS-BUR-04

*Casanova*: Juana Andrés: MS-BUR-08

*Castrojeriz*: Juliana Varona: NP-BUR-02

*Huércemes*:

Alejandra López Fernández, Concepción Fernández González y Margarita López

Fernández: CLT-BUR-08

Margarita Díez: CLT-BUR-01

*Humada*:

Andrea Barrios: EDG-BUR-03

Felisa Fuente Miguel: EDG-BUR-02

*La Sequera de Haza*: una lavandera: MS-BUR-09

*Los Balbases*:

Demetria Santamaría: NP-BUR-03

Salustiana Martínez: EDG-BUR-05

*Moradillo de Roa*: una muchacha: MS-BUR-10

*Neila*:

Guadalupe Fernández de la Cuesta González “Upita”: MS-BUR-06

Juana Zubía Neila: MS-BUR-07

*Prádanos de Bureba*: s. n.: EDG-BUR-09

*Quintanas de Valdelucio*: Aquilina Ortega Fernández: EDG-BUR-01

*Revilla Vallejera*:

Juliana Palacín: CLT-BUR-07

Luisa García: MS-BUR-05

*San Martín de Humada*: s. n.: EDG-BUR-04

*Urbel del Castillo*: Tomasa Cruz: EDG-BUR-06

*Valdelateja*: Anselma Hidalgo: NP-BUR-01

*Villímar*: Toribia Castillo: MS-BUR-03

## **ZAMORA:**

*Alcañices*: s. n.: MS-ZAM-10

*Bermillo de Sayago*: una anciana: MS-ZAM-13

*Calabor*: s. n.: MS-ZAM-05

*Doney de la Requejada*:

Aurelia Fernández Gago, Luciana Centeno y Josefa Ramos Martínez: EDG-ZAM-08

Carmen Gago Fernández: EDG-ZAM-07

Carmen Gago, Luciana Centeno y otra mujer: EDG-ZAM-09

Melchora y otras mujeres: EDG-ZAM-10

s. n.: EDG-ZAM-06

*Fermoselle*:

una ciega: CLT-ZAM-05

una mujer: MS-ZAM-14

*Ferreras de Arriba*: s. n.: MS-ZAM-09

*Galende*: Josefa: MS-ZAM-03

*Hermisende*: s. n.: MS-ZAM-04

*Latedo*: María Martínez: EDG-ZAM-11

*Losacio*: Manuela Calvo Teruelo: CLT-ZAM-02; MS-ZAM-11

*Nuez:*

Manuela Domínguez: EDG-ZAM-12

María Méndez: EDG-ZAM-13

*s. l.:*

s. n.: MS-ZAM-22

s. n.: MS-ZAM-23

*San Ciprián:* s. n.: EDG-ZAM-05; MS-ZAM-01

*San Martín de Castañeda:*

“La Coja”: EDG-ZAM-04

Felisa Montero: EDG-ZAM-01

hija de Teresa López “La Loca”: EDG-ZAM-03

Josefa López: MS-ZAM-02

s. n.: EDG-ZAM-02

*San Pedro de la Viña:* Amelia Gutiérrez Ferreras y su hermana: EDG-ZAM-16

*Sandín:* Concepción Palmero: MS-ZAM-07

*Sejas de Aliste:* Agustina Diebra: CLT-ZAM-01

*Tagarabuena:* una mujer: MS-ZAM-18

*Toro:*

Rosario Fonseca: MS-ZAM-21

s. n.: MS-ZAM-20

señora de Castro-Nuevo: CLT-ZAM-04

una mujer: MS-ZAM-19

una niña: CLT-ZAM-03

*Videmala:* Josefa Prieto: MS-ZAM-12

*Villalpando:*

s. n.: MS-ZAM-15

s. n.: MS-ZAM-16

s. n.: MS-ZAM-17

*Villar de los Pisones:* s. n.: MS-ZAM-06

*Villarino de Manzanas:*

s. n.: EDG-ZAM-14

varias mujeres: MS-ZAM-08

*Viñas:* Dorotea Caballero: EDG-ZAM-15

**VALLADOLID:**

*La Overuela:* Amalia Gómez: CLT-VLL-02

*La Parrilla:* una niñera: CLT-VLL-03

*Matapozuelos:* María Velasco: MS-VLL-09

*Medina de Rioseco:*

Amalia Redondo: MS-VLL-03

Francisca N.: MS-VLL-02

*Mojados:* Obdulia Rodríguez: MS-VLL-10

*Tordesillas:* Cristina Badea Carnicero: MS-VLL-07

*Tudela de Duero:* s. n.: MS-VLL-06

*Valdestillas:* Irene San José: MS-VLL-08

*Valoria la Buena:* Rosa Cornejo: CLT-VLL-01

*Villacid de Campos:* Beatriz: MS-VLL-01

*Wamba:*

s. n.: MS-VLL-04

una vieja: MS-VLL-05

**SEGOVIA:**

*Abades*: Florinda Herranz: MS-SEG-19

*Aldealengua de Pedraza*: Josefa Nogales: MS-SEG-17

*Aldeasoña*:

Adriana Regidor: CLT-SEG-01

Pilar Carbonero: MS-SEG-04

*Arcones*: Basilio Bartolomé: MS-SEG-15

*Ayllón*: Juana Andrés: MS-SEG-09

*Castrillo de Sepúlveda*: Marcelina Arroyo: CLT-SEG-02

*Castro de Fuentidueña*: una muchacha: MS-SEG-05

*Cedillo de la Torre*: Juana Guijarro: MS-SEG-08

*Duruelo*:

Juana Municio: MS-SEG-12

s. n.: MS-SEG-13

*Gomezserracín*: María Gil Sanz y Aurelia Muñoz Román: CLT-SEG-04

*Laguna de Contreras*: María Arranz, Gregoria Pérez y Raimunda Arranz: MS-SEG-03

*Maderuelo*: Germana Lorenzo: CLT-SEG-03

*Matabuena*: María Álvaro: MS-SEG-16

*Nava de la Asunción*: s. n.: MS-SEG-02

*Navas de San Antonio*: Eduviges Puente: CLT-SEG-06

*Riaza*:

Beningna Frías: MS-SEG-11

José Vázquez: MS-SEG-10

s. l.: s. n.: EDG-SEG-01; CLT-SEG-07

*Santa Marta del Cerro*: Eugenia García: CLT-SEG-05

*Segovia*: una mujer: MS-SEG-20

*Sigueruelo*: Gabriela Moreno: MS-SEG-14

*Urueñas*: Matea Carretero: MS-SEG-07

*Valdeverde* de Majano: Bonifacio Ayuso: MS-SEG-18

*Valle de Tabladillo*: varias mujeres: MS-SEG-06

*Villaverde de Íscar*: [Ana Hernández]: MS-SEG-01

**SORIA:**

*Arbujuelo*: s. n.: MS-SOR-08

*Atauta*: Petra Sotillo: MS-SOR-02

*El Burgo de Osma*: s. n.: MS-SOR-03

*Molinos de Razón*: Vicenta Molina: MS-SOR-04

*Ólvega*: s. n.: MS-SOR-07

*Sarnago*: s. n.: MS-SOR-06

*Sotillo del Rincón*: Eugenia Medina: MS-SOR-05

*Villálvaro*: Flora Mamolar: MS-SOR-01

**SALAMANCA:**

*Aldeadávila de la Ribera*: s. n.: MS-SAL-01

*Corporario*: s. n.: NP-SAL-01; CLT-SAL-01; MS-SAL-02

*El Payo*: s. n.: CLT-SAL-05

*Encinasola de los Comendadores*: s. n.: CLT-SAL-02; MS-SAL-03; MS-SAL-04

*Fuenteguinaldo*: s. n.: MS-SAL-07

*Garcihernández*: s. n.: CLT-SAL-04

*Izcala*: Gonzalo Martín: MS-SAL-05

*La Alberca*: s. n.: MS-SAL-08

*La Alberguería de Argañán*: s. n.: MS-SAL-06  
*s. l.*: s. n.: CLT-SAL-06  
*Villavieja de Yeltes*: CLT-SAL-03

# **ÁVILA:**

*Arenas de San Pedro*:

Mercedes Fuentes: MS-AVI-09  
s. n.: MS-AVI-10

*Bohoyo*:

Antonia Sánchez: CLT-AVI-03  
Eustaquio González y Rosario González: MS-AVI-04

*Burgohondo*: s. n.: MS-AVI-11

*Cabizuela*: Constantino Delgado: MS-AVI-01

*Hoyos del Espino*:

Flora Tejado y Trinidad Veneras: MS-AVI-07  
Segunda Álvarez: MS-AVI-08

*La Aliseda de Tormes*: Lorenza Domínguez Martín: CLT-AVI-02

*Las Navas del Marqués*:

Anastasia Arcanes y su madre: MS-AVI-12  
Dionisia: CLT-AVI-04  
Pascuala Pablo, Andresa de la Fuente y una vecina: MS-AVI-13  
s. n.: MS-AVI-14

*Navacepeda de Tormes*: Francisca Gómez: MS-AVI-06

*Navalperal de Tormes*: Antonia Gutiérrez: MS-AVI-05

*Peguerinos*: la madre de Luz Frutos: MS-AVI-15

*Pesquera de la Sierra*: Hermenegilda Muñoz: CLT-AVI-01

*San Martín de la Vega del Alberche*: María Blázquez: MS-AVI-03

*Villatoro*: una mujer: MS-AVI-02

# **ÁLAVA:**

*Laguardia*: Juana Margarita López Ráñez y Lucía Martínez Aguillo: MS-ALA-01

# **NAVARRA:**

*Marcilla*: una niña: MS-NAV-01

# **LA RIOJA:**

*Aguilar del Río Alhama*: María Antonia Sesma Lapeña: MS-RIO-26

*Alfaro*: Pilar Llorente Rubio: CLT-RIO-11

*Autol*:

s. n.: MS-RIO-18  
Guadalupe Hernández Calvo “La Rubia” / “La Campanera”: MS-RIO-19

*Baños de Río Tobía*:

s. n.: MS-RIO-09  
Socorro Emilia Rica Rosales: MS-RIO-10

*Bergasa*: Constancia Sainz Eguizábal: CLT-RIO-12

*Bergasilla Somera*: Crescencia Arpón Herce: CLT-RIO-13

*Calahorra:*

Carmen y Visitación Díaz Benedí: MS-RIO-16

Adoración e Isabel Nájera Jiménez: CLT-RIO-08

*Camprovín:* María Villar Martínez: MS-RIO-08

*Canales de la Sierra:*

Carmen García Pérez: CLT-RIO-03

Honorio Velasco Martínez “Trejita”: MS-RIO-03

María Santos Blanco Pérez: CLT-RIO-02

*Cervera del Río Alhama:*

Leocadia González Pérez “La Cazuela”: CLT-RIO-16; MS-RIO-25

Margarita Miguel Ladrón: CLT-RIO-17

*El Redal:* Daría Bretón López: CLT-RIO-07

*El Villar de Poyales:* Antonia Martínez Mazo: MS-RIO-20

*Ezcaray:* s. n.: MS-RIO-02

*Foncea:* Flora Martínez Orive: CLT-RIO-01; MS-RIO-01

*Gravalos:* Luisa San Millán Herrero: CLT-RIO-15

*Lagunilla del Jubero:* Dionisia Pérez Soto y José Francisco Ruiz Pérez: CLT-RIO-05

*Logroño:* una mujer: MS-RIO-12

*Muro de Aguas:* María Teresa Pérez Ibáñez: CLT-RIO-14; MS-RIO-21

*Nájera:*

Isabel Alba González: MS-RIO-06

Mari Paz Magaña Sáenz: MS-RIO-07

*Rincón de Olivedo o Las Casas:* Patrocinio Forcada Díez: MS-RIO-24

*Rincón de Soto:*

Amparo Abad Medrano: CLT-RIO-09

Carmen Paúl Medrano: CLT-RIO-10

*Robres del Castillo:* Eustaquia Onofre Rodríguez: CLT-RIO-06

*Rubafrecha:* Carmen Montalvo Laenciana “La India”: MS-RIO-15

s. l.: s. n.: MS-RIO-27

*Torrecilla en Cameros:* s. n.: MS-RIO-11

*Turruncún †:* Amparo Ocón Puerta: MS-RIO-17

*Villamediana de Iregua:*

María del Carmen Jiménez Jiménez “Araceli” y Natalio Jiménez Gabarri “Parrita”  
(etnia gitana): MS-RIO-14

Ovidia Luezas Lapuente: CLT-RIO-04; MS-RIO-13

*Villarriya:*

Angelita Ezquerro Tomás y Emilia Jiménez Pérez: MS-RIO-23

Eloísa Tomás Ezquerro: MS-RIO-22

*Villavelayo:* Juana García Pablo: MS-RIO-04

*Viniegra de Arriba:* Gregorio Lázaro Sánchez: MS-RIO-05

**HUESCA:**

*Angüés:*

María Cisnero: MS-HUE-04

María Zamora: MS-HUE-05

*Bellestar:* Joaquín Nadal: MS-HUE-06

*Berdún:* Manuela Pérez de Bayle: MS-HUE-01

*Graus:* María Nadal: NP-HUE-01

*Liesa:* Mariana Becos: MS-HUE-03

*Miralsot:* Miquel Munt Miró: MS-HUE-07

s. l.: s. n.: MS-HUE-08

*Sinués:* s. n.: MS-HUE-02

**ZARAGOZA:**

*Daroca*: Benita López: MS-ZAR-04

*Inogés*: dos muchachas y una mujer: MS-ZAR-03

*Zaragoza*:

Candelaria Teresa: MS-ZAR-02

Julia Laguna: MS-ZAR-01

**TERUEL:**

*Mezquita de Loscos*: s. n.: MS-TER-01

**LÉRIDA:**

*Alcarràs*: Teresa Serra: MS-LER-12

*Alguaire*: Teresa Balella Montserrat: NP-LER-11

*Balaguer*: Ignàsia Bonet: NP-LER-13

*Boí*: Ramona San Cerni: NP-LER-01

*Biosca*: Ramón Alceda: MS-LER-11

*Cervera*: Roseta Felip "Malda": NP-LER-17

*Coll de Nargó*: Maria Bullich Torà: NP-LER-10

*Cubells*: Agnès Canosa: NP-LER-14

*El Poal*: s. n.: MS-LER-13

*Envall*: Antònia Capdevila: MS-LER-04

*Estach*: Encarnació Carrera: NP-LER-09

*Josa i Tuixén*: Carme Joana Expósito: MS-LER-08

*La Torre de Tamurcia*: María Cors: MS-LER-05

*Llessui*: Teresa Ribas: MS-LER-02

*Manyanet*: Josepa Agullona: NP-LER-07

*Menàrguens*: s. n.: NP-LER-12

*Peranera*: Tonya Soto: NP-LER-05

*Perves*: Maria Cònsul: MS-LER-03

*Ponts*: Maria Comelles: NP-LER-15

*Prats*: Antònia Pons: MS-LER-07

*Puigcerver*: Teresa Estumè Munic: NP-LER-08

*Oliana*:

Carmen Esteve: MS-LER-09

s. n.: MS-LER-10

*s. l.*: s. n.: MS-LER-06

*Taül*:

Maria Garcia: NP-LER-02

Isabel Ramon: MS-LER-01

*Torregrossa*: Dolors Pedrol i Gili: NP-LER-16; MS-LER-14

*Vilaller*:

Constància Jordana: NP-LER-03

Maria Plana: NP-LER-04

*Viu de Llevata*: Maria Rosa: NP-LER-06

**GERONA:**

*Arles-Sur-Tech*: s. n.: NP-GER-13



*Gerona:*

Josepa Serra i Expòsit: NP-GER-21

s. n.: NP-GER-20

*L'Escala:* Maria Artigues: NP-GER-18

*Les Planes-Molló:* Antònia Roca i Mos NP-GER-07

*Les Preses:* Joan Comaplà i Gelis: NP-GER-12

*Llanars:* Jaume Coll i Quera: NP-GER-06

*Llers:* Perpètua Riera Saguer: NP-GER-16

*Molló:*

Anna Bertran Petit-Pagès: MS-GER-01

Teresa Coll Sau: NP-GER-08

*Ogassa:* Maria Serra i Vilalta: NP-GER-09

*Olot:* s. n.: NP-GER-11; MS-GER-02

*Pals:* s. n.: MS-GER-05

*Pardines:* Maria Traiado Vila: NP-GER-03

*Puigcerdà:* Aurèlia Surroca: NP-GER-01

*Sant Esteve d'en Bas:* s. n.: MS-GER-03

*Santa Margarida de Bianya:* Josep Puigvert i Cortals: NP-GER-10

*Setcases:* Joan Descamps: NP-GER-04

*Terrades:* Margarida Pey i Pererol: NP-GER-15

*Torroella de Montgrí:*

Narcisa Creixell i Gic: NP-GER-19

s. n.: MS-GER-04

*Tregurà de Dalt:* Anna Xambó Gardella NP-GER-05

*Vallespir:* s. n.: NP-GER-14

*Vilabertran:* Margarida Clos: NP-GER-17

*Villeneuve des Escaldes:* Teresa Solé: NP-GER-02

**BARCELONA:**

*Argentona:* s. n.: NP-BAR-06

*Barcelona:*

Teresa Garcia Sanjosé: NP-BAR-11

Teresa Gelats: NP-BAR-12

*Brega:* s. n.: NP-BAR-02

*Calaf:* Josefa Feliú: MS-BAR-03

*Castellbisbal:* Riba Subirà i Artís: NP-BAR-07

*Esplugues [de Llobregat]:*

s. n.: NP-BAR-09

s. n.: NP-BAR-10

*La Pobla de Lillet:*

Maria Casadesús: NP-BAR-01

María Vilardell: MS-BAR-01

*Prats de Lluçanès:* Maria Antic i Noguera: NP-BAR-03

*s. l.: s. n.: NP-BAR-13*

*Sant Feliu Saserra:* s. n.: MS-BAR-02

*Sant Joan Despí:* Filomena Gil: NP-BAR-08

*Santa Perpètua de Mogoda:* Antònia Mallofré: NP-BAR-05

*Vic:* s. n.: NP-BAR-04

**TARRAGONA:**

*Capafonts:*

Isabel Terés: MS-TAR-01  
 Maria Corts Pocorull: NP-TAR-03  
 s. l.: s. n.: NP-TAR-04; NP-TAR-05  
*Ulldemolins*:  
 Josepa Franquet i Llurba: NP-TAR-01  
 Rosa Arboç: NP-TAR-02

**[CATALUÑA]:**

s. l.: s. n.: NP-[CAT-01]; NP-[CAT-02]; NP-[CAT-03]; NP-[CAT-04]; NP-[CAT-05]; NP-[CAT-06]; NP-[CAT-07]; NP-[CAT-08]; NP-[CAT-09]; MS-[CAT-01]; MS-[CAT-02]; MS-[CAT-03]; MS-[CAT-04]; MS-[CAT-05]; MS-[CAT-06]; MS-[CAT-07]; MS-[CAT-08]

**VALENCIA:**

*Casas del Río*: s. n.: MS-VAL-01  
*Sagunto*: Josefina Arnau: MS-VAL-02  
*Valencia*: s. n. MS-VAL-03

**ALICANTE:**

*Gorga*: Maria Ortolà i Garcia: NP-ALI-01

**ISLAS BALEARES:**

*Andratx*: unas bordadoras: NP-BAL-07  
*Artà*:  
     Catalina Roselló Barceló: NP-BAL-19  
     Francisco Grimalt: NP-BAL-20  
*Binissalem*: Isabel Capó y Catalina Vidal NP-BAL-14  
*Capdepera*: Francisca Flaquer: NP-BAL-21  
*Ciutadella de Menorca*: Leonor Carretero: NP-BAL-27  
*Es Vivero*-Palma: Magdalena Busquets NP-BAL-10  
*Gènova*: Pep Roca Salvà: NP-BAL-08  
*Formentera*: s. n.: MS-BAL-05  
*Ibiza*: s. n.: MS-BAL-04  
*Lloret de Vistalegre*: Maria Bauzà: NP-BAL-17  
*Manacor*:  
     s. n.: NP-BAL-23  
     tía María: NP-BAL-22  
*Maria de la Salut*: Maria Estelrich: NP-BAL-15  
*Marratxí*: Paula Canyelles: NP-BAL-12  
*Palma de Mallorca*: s. n. NP-BAL-09  
*Pilar de la Mola*: Antonina Costa i Castelló: NP-BAL-05  
*Portol*: Maria Gayà i Roca, Magdalena Grau i Coll, Tonina Llinàs i Bestard, Maria Serra i Gayà, Margalida Bestard i Ramis y Magdalena Bestard i Frau: NP-BAL-13  
 s. l.: s. n.: NP-BAL-02; NP-BAL-03; NP-BAL-04; NP-BAL-25; NP-BAL-26; NP-BAL-29: NP-BAL-30  
*Sant Antoni de Portmany*: Agnès Bonet: MS-BAL-02  
*Sant Climent*: Magdalena Janer: NP-BAL-28  
*Sant Joan*: Maria Marí i Torres: NP-BAL-18  
*Sant Josep de sa Talaia*: Maria Tur: MS-BAL-03

*Sant Jordi*: Esperança Orvay: NP-BAL-11  
*Santa Agnès de Corona*: Catalina Bonet Bonet: MS-BAL-01  
*Santa Gertrudis*: Francisca Ferrer i Sera: NP-BAL-01  
*Santanyí*: taller de bordadoras de Àngela Febrer i Botet, NP-BAL-24  
*Sineu*: Catalina Miquel Aulet: NP-BAL-16  
*Valldemossa*: Joanaina Fiol, Catalina Vanrell, Margalida Roselló, Catalina Estaràs, Margalida Calafat, y Margalida y Magdalena Torres: NP-BAL-06

**MADRID:**

*Cadalso de los Vidrios*: María Alfonso Sánchez: MS-MAD-07  
*Campo Real*: Luisa García: MS-MAD-16  
*Chinchón*: s. n.: MS-MAD-18  
*Colmenar de Oreja*: Antonia Fernández Carralero: MS-MAD-19  
*Estremera*: Isidra Camacho Horcajo: MS-MAD-20  
*Guadalix de la Sierra*: Felisa García Rubio: MS-MAD-06  
*Madrid*:  
    Elisa Hernández Martín: CLT-MAD-01; MS-MAD-14  
    Encarnación Sanz Sanz: MS-MAD-13  
    María Carlos Vázquez: MS-MAD-11  
    s. n.: MS-MAD-12  
    Vicenta Castelar: MS-MAD-10  
*Puebla de la Sierra*: Filomena Fernández Eguia: MS-MAD-03  
*Rascafría*:  
    Eusebia, madre de María Marcos y Margarita de Gil: MS-MAD-05  
    María Sanz: MS-MAD-04  
*Robregordo*: Marcelina Sanz del Pozo: MS-MAD-02  
*San Sebastián de los Reyes*: Agustina Monasterio Martín: MS-MAD-09:  
*Somosierra*: s. n.: MS-MAD-01  
*Tielmes*: Juliana Fernández Molina: MS-MAD-17  
*Villalbilla*: s. n.: MS-MAD-15  
*Villaviciosa de Odón*: s. n.: MS-MAD-08

**CÁCERES:**

*Alcuéscar*: s. n.: MS-CAC-15; MS-CAC-16  
*Aliseda*: Valentina Zancada: MS-CAC-13  
*Arroyo de la Luz*:  
    Dominica de Cordero: CLT-CAC-04  
    s. n.: CLT-CAC-05; CLT-CAC-06; CLT-CAC-07; MS-CAC-14  
*Belvís de Monroy*: s. n.: CLT-CAC-02  
*Garganta la Olla*: Petra Tornero: MS-CAC-09  
*Herrera de Alcántara*: Nicolasa Grisalvo: MS-CAC-10  
*Madroñera*: Francisca Berquilla: MS-CAC-18  
*Malpartida de Plancencia*: s. n.: CLT-CAC-01; MS-CAC-07  
*Miajadas*: s. n.: MS-CAC-17  
*Navaconcejo*: Felicísima Manjón: MS-CAC-08  
*Plansencia*: s. n.: MS-CAC-06  
    s. l.: s. n.: MS-CAC-04  
*Torrejoncillo*: Juana León: MS-CAC-05  
*Valencia del Alcántara*:  
    Jacinta Carrillo Mata: CLT-CAC-03; MS-CAC-11  
    María Pacheco González: MS-CAC-12

*Valderde del Fresno:*

Manuela Parra: MS-CAC-01

María Flores Márquez: MS-CAC-02

*Villamiel*: s. n.: MS-CAC-03

**BADAJOS:**

*Campanario*: Antonio Reyes Huertas: MS-BAD-05

*Castilblanco*: s. n.: MS-BAD-06

*Fregenal de la Sierra*:

Carmen Arias Aranda: MS-BAD-08

s. n.: MS-BAD-09

Teresa Carmona: CLT-BAD-03

*Herrera del Duque*: s. n.: CLT-BAD-01

*Hornachos*: Francisca Vázquez: MS-BAD-07

*Llerena*: Celestina Sancho García: MS-BAD-10

*Oliva de Mérida*: s. n.: CLT-BAD-02

*San Vicente de Alcántara*: s. n.: MS-BAD-01

*Villanueva de la Serena*:

Cecilia Martín: MS-BAD-03

Luisa García: MS-BAD-04

s. n.: MS-BAD-02

**CASTILLA-LA MANCHA:**

*s. l.*: s. n.: MS-[CLM-01]

**GUADALAJARA:**

*Jadraque*: Tomasa Hernando: MS-GUA-01

*Ribarredonda*: Juliana Renales: MS-GUA-02

**TOLEDO:**

*Gamonal*: s. n.: CLT-TOL-01

*Los Yébenes*:

Elisa López: MS-TOL-03

Hilaria Moreno Molero: MS-TOL-04

*Mora*: varias chicas jóvenes: CLT-TOL-03

*Toledo*: s. n.: CLT-TOL-02; MS-TOL-02

*Yuncos*: s. n.: MS-TOL-01

**CUENCA:**

*Fuente de Pedro Naharro*: Gabina Serrano: MS-CUE-01

*Cañamares*: Felisa Máñez: MS-CUE-05

*Cañete*:

Antonia Ibáñez: MS-CUE-07

Luisa Pérez Marzal: MS-CUE-08

una niña y unas mujeres: MS-CUE-09

*Caracenilla*: un chico: MS-CUE-02

*Castillejo-Sierra*: Leandra Colmenar: MS-CUE-06  
*Cuevas de Velasco*: Andrea de la Cruz: MS-CUE-04  
*Pineda de Gigüela*: Juana Cubillo: CLT-CUE-01; MS-CUE-03  
*Salvacañete*: Luz Adalid: MS-CUE-10  
*Torrubia del Campo*: Edelmira Espada: CLT-CUE-02

**CIUDAD REAL:**

*Alcázar de San Juan*:  
una chica: MS-CIU-04  
una mujer: MS-CIU-05  
*Alcoba de los Montes*: Eloísa Anaya Segundo: MS-CIU-01  
*Almagro*:  
Manuela Maregosa: CLT-CIU-03  
Ramona Novalbo: MS-CIU-06  
Ramona Novalbo y Virtudes Maregosa: CLT-CIU-02  
*Arroba de los Montes*: Juana Gómez Lucas: MS-CIU-02  
*Malagón*:  
Dolores Fernández Aldaván: MS-CIU-03  
Juan Borja Colmenar: CLT-CIU-01  
*Manzanares*:  
Benita Romano: MS-CIU-07  
Francisca López: CLT-CIU-04  
una chica: CLT-CIU-05  
*Valdepeñas*:  
Benita Romano (?): MS-CIU-08  
Consuelo López: CLT-CIU-07  
Petra Caro: CLT-CIU-06  
*Villanueva de la Fuente*: Evangelina Martínez: MS-CIU-10  
*Villanueva de los Infantes*:  
Sacramento Jiménez Castro: MS-CIU-09  
una mujer: CLT-CIU-08

**ALBACETE:**

*Albacete*: M<sup>a</sup> Cruz García: MS-ALB-15  
*Alcaraz*:  
Mercedes Martínez: CLT-ALB-04  
una mujer: MS-ALB-10  
*Almansa*:  
Isabel Olaya: MS-ALB-20  
Juana Sánchez Martínez: MS-ALB-19  
*Alpera*: Josefa Iniesta Iniesta: MS-ALB-18  
*Arguellite*:  
Martina Chinchilla Cózar: CLT-ALB-05; MS-ALB-13  
Purificación Jiménez Martínez: MS-ALB-14  
*Barrax*: una mujer: MS-ALB-07  
*Boche*: Joaquina Tauste Alfaro: CLT-ALB-06  
*Cerro Lobo*: Soledad García Rodríguez: MS-ALB-16  
*El Balletero*: M<sup>a</sup> Josefa Sánchez Sánchez: MS-ALB-09  
*El Bonillo*:  
Francisca Serrano: CLT-ALB-03  
Lola "La Putona": MS-ALB-08

*Fábricas de San Juan de Alcaraz*: Juana Garrido: MS-ALB-11

*Fuente-Álamo*: Úrsula García García: MS-ALB-17

*La Roda*:

Una mujer: MS-ALB-03

Francisca Moreno: MS-ALB-04

*Munera*:

Ana María: MS-ALB-05

Olvido Hernández: MS-ALB-06

*Mesones*: María Dolores Mocillo: MS-ALB-12

*Pozohondo*: Teresa Sánchez Sánchez: CLT-ALB-07

*Villarrobledo*:

Bárbara Morcillo: MS-ALB-01

Caridad Castillo: MS-ALB-02

Cristóbal Aparicio: CLT-ALB-01

Isabel Martínez Martínez: CLT-ALB-02

## **MURCIA:**

*Cartagena*: Francisco Arroniz: MS-MUR-05

*Las Canteras*: Flora Pagán: MS-MUR-04

*Lorca*:

Juana María Murías: MS-MUR-01

María Carrasco García: MS-MUR-02

*Pozo Estrecho*: Jacinta Conesa: MS-MUR-03

## **HUELVA:**

*Almonte*: Francisca Aragón: CLT-HLV-09

*Aracena*: Carmen González Valero: MS-HLV-05

*Arroyomolinos de León*: Presentación Dorado Rodríguez: CLT-HLV-03

*Buitrón*: Rosario García: CLT-HLV-05

*Cortegana*:

Clotilde: CLT-HLV-02

Lorenza Martín: MS-HLV-02

*Cortelazor*: Natalia Gárfia: MS-HLV-04

*Galaroza*: Felisa del Valle: MS-HLV-03

*Hinojos*: Manuela Cano Negrón: CLT-HLV-12

*Huelva*:

Cinta García Andivia: CLT-HLV-06

Felisa del Valle (?): MS-HLV-06

*La Palma del Condado*:

Dolores González Pérez: MS-HLV-09

Gloria González Pérez: CLT-HLV-08

*Manzanilla*: Dolores Sánchez: CLT-HLV-11; MS-HLV-13

*Moguer*: Francisca Hernández Morales: MS-HLV-07

*Niebla*: Francisca Laguna Feria: CLT-HLV-07

*Palos de la Frontera*: Mercedes Vázquez: MS-HLV-08

*Paterna del Campo*: s. n.: CLT-HLV-10; MS-HLV-12

*Paymogo*: Francisca Fernández: MS-HLV-01

*Puebla de Guzmán*: Ángeles Torres y María Álvarez: CLT-HLV-04

*Rociana del Condado*: s. n.: MS-HLV-10

*Santa Bárbara de Casa*: Ana Limonero: CLT-HLV-01

*Villalba del Alcor*: M<sup>a</sup> Antonia García: MS-HLV-11

**SEVILLA:**

*Alcalá del Río*: una muchacha: MS-SEV-01

*Herrera*: s. n.: MS-SEV-05

*La Puebla de Cazalla*: s. n.: MS-SEV-04

*Sevilla*:

Encarnación Rodríguez: CLT-SEV-01; MS-SEV-02

Manuela Verdugo: MS-SEV-03

**CÓRDOBA:**

*Córdoba*:

Carmen Morón: MS-CDB-02

Julia Pedregoso: MS-CDB-01

*Puente Genil*: Natividad Serrano: MS-CDB-03

**JAÉN:**

*Bailén*: Agustina López: MS-JAE-01

*Linares*: María Ruiz: MS-JAE-02

**CÁDIZ:**

*Alcalá de los Gazules*: María Vargas-Machuca: CLT-CAD-07

*Algar*: Ana Rosado Aguilar: MS-CAD-07

*Arcos de la Frontera*:

Antonia Salvador: MS-CAD-05

Cati García: MS-CAD-06

Fernando Ramos: CLT-CAD-02; MS-CAD-04

Paca Gutiérrez Vázquez: CLT-CAD-05

Remedio Perdignes: CLT-CAD-03

Soledad Gil Benot: CLT-CAD-04

*Catella-Guadarranque*:

Isabel Tirado Pérez: CLT-CAD-09

Isabel Tirado Pérez y Ana Gavilán Pérez: MS-CAD-13

*Chipiona*: Remedios García García: CLT-CAD-01

*Grazalema*: s. n.: CLT-CAD-06; MS-CAD-10; MS-CAD-11

*Jerez de la Frontera*: Pilar Vergara: MS-CAD-01

*Medina-Sidonia*: Josefa Macías: MS-CAD-03

*Puerto Serrano*: Isabel García Plata: MS-CAD-09

*San Fernando*: Francisca Baliña: MS-CAD-02

*San Pablo de Buceite*: Catalina Gil Benítez: CLT-CAD-08

*Tarifa*: Dolores Perea Rondón: MS-CAD-14

*Villaluenga del Rosario*: s. n.: MS-CAD-12

*Villamartín*: Rosa Espinosa: MS-CAD-08

**MÁLAGA:**

*Algarrobo*: una chica de 18 años: MS-MAL-08

*Antequera:*

Ascensión Hirio Renal: MS-MAL-03

Filomena González Tortosa: MS-MAL-04

*Frigiliana:* Socorro y Ana Álvarez: CLT-MAL-03

*Humilladero:* s. n.: CLT-MAL-01

*Málaga:*

Ana Ramírez Jaén: CLT-MAL-02

Elvira Segovia Parrado, Francisco Martín, María Padilla y Ramón Santana: MS-MAL-07

s. n.: MS-MAL-06

*Roda:*

Isabel Montes León: MS-MAL-01

Natividad González: MS-MAL-02

s. l.: s. n.: MS-MAL-05

**GRANADA:**

*Granada-Barrio del Albaicín:* Antonia Martín: MS-GRA-02

*Güejar Sierra:* s. n.: CLT-GRA-01; MS-GRA-03

*Huetor-Tajar:* s. n.: MS-GRA-01

*Mondújar:* s. n.: MS-GRA-04

s. l.: s. n.: MS-GRA-05

**ALMERÍA:**

*Adra:* Virtudes Parrilla Rodríguez: MS-ALM-02

*Alboloduy:* Luisa Casas: MS-ALM-03

*Alhama de Almería:* Isabel Rodríguez Mazo: MS-ALM-06

*Almería:*

Gracia Hernández: MS-ALM-11

Isabel Andujar Gelices: MS-ALM-09

Manuela Fernández: MS-ALM-10

Margarita Pérez: MS-ALM-12

s. n.: MS-ALM-08

*Enix:* Rosario Vicente Moriana: MS-ALM-07

*Láujar de Andarax:* María Muñoz Suárez: MS-ALM-01

*Tabernas:*

Adela González Ruevas: MS-ALM-04

Adela Plaza: MS-ALM-05

**LAS PALMAS:**

*Agüimes:*

Gertrudis López: CLT-PLM-07

Juanita Reyes Bordón: CLT-PLM-08; MS-PLM-04

María Dolores Melián Peña: CLT-PLM-05

Soledad Méndez Soto: CLT-PLM-06 ;MS-PLM-05

*El Carrizal:* Teresa Giménez: CLT-PLM-10; MS-PLM-03

*Hoyagrande:* Francisca Sánchez Pérez: CLT-PLM-04

*Ingenio:*

Josefa Cruz Caballero: CLT-PLM-09

Juana Artiles Ramírez: MS-PLM-02

*La Gavia:* Eugenia Herrera: MS-PLM-01



*San Isidro*: Francisca: CLT-PLM-01  
*San Nicolás de Tolentino*: Carmen Ramos Díaz: CLT-PLM-02  
*Sardina del Sur*: s. n.: MS-PLM-06  
*Tenteniaguada*: María Santana Suárez: CLT-PLM-03  
*Villaverde*: Ana Guerra Gutiérrez: CLT-PLM-11

**MÉXICO:**

*s. l.*: s. n.: MS-[MEX-01]

**CUBA:**

*Niquero*: Modesta Gutiérrez: MS-CUB-02  
*Santiago de Cuba*: Enriqueta Comas de Marrero: MS-CUB-01

**VIANA DO CASTELO:**

*Castro Laboreiro*: s. n.: MS-VIA-02  
*Melgaço*: s. n.: MS-VIA-01  
*s. l.*: s. n.: MS-VIA-04  
*Soajo*: Rosa Enes: MS-VIA-03

**BRAGA:**

São João Baptista de Airão: s. n.: MS-BRG-01

**OPORTO:**

*Baião*: s. n.: CLT-OPO-01

**VILA REAL:**

*Paços*: s. n.: EDG-VIL-01  
*Peso da Régua*: s. n.: MS-VIL-01

**BRAGANÇA:**

*Algosinho*: Guilhermina dos Anjos Sardinha: CLT-BRN-05  
*Argozelo*:  
    Arminda Chumbo Lopes: CLT-BRN-02  
    Manuel Oliveira Salazar: CLT-BRN-04  
    Manuel Oliveira Salazar y Arminda Ferreira: CLT-BRN-03  
*Alvaredos*: Francisco António Gomes: MS-BRN-04  
*Babe e Palácios*: s. n.: EDG-BRN-09  
*Cabeça de Igreja*: s. n.: MS-BRN-02  
*Caçarelos*: Adelina Ester Martins Afonso: MS-BRN-29  
*Campanhã*: Deolinda Aires Pereira: MS-BRN-34  
*Campos de Víboras*: Agostino do Nascimento Afonso: MS-BRN-30

*Casares*: Piedade dos Anjos: MS-BRN-08

*Carção*:

Anibal Martins Pinto: MS-BRN-28

António Albino Machado Andrade : MS-BRN-26

Maria Deolinda Madureira Ginja: MS-BRN-27

*Cerdedo*: Maria Angelia Alves: MS-BRN-07

*Duas Igrejas*: s. n.: MS-BRN-32

*Eiró*: Cândida Augusta Ramos: EDG-BRN-07; MS-BRN-15

*Espinhoso*: s. n.: MS-BRN-03

*Gestosa*: Delmina dos Santos: MS-BRN-01

*Gimonde*:

Ana Gouveia: MS-BRN-22

Maria Vaz : MS-BRN-21

*Guadramil*: Emília Rosário Rodrigues: CLT-BRN-01

*Maçores*: s. n.: CLT-BRN-06

*Miranda do Douro*: s. n.: MS-BRN-31

*Nuzedo de Cima*:

Florinda dos Santos Rodrigues: MS-BRN-09

Maria Augusta Barreira: EDG-BRN-02

s. n.: EDG-BRN-01

*Paçó*: s. n.: MS-BRN-16

*Rebordainhos* : s. n. : MS-BRN-23

*Rebordelo*:

Alcina dos Santos Parada: MS-BRN-05

Belmira da Conceição: MS-BRN-06

*Rio de Fornos*: s. n.: MS-BRN-13

*s. l.* : s. n.: MS-BRN-18 ; MS-BRN-19; MS-BRN-24:

*Sacoias* : s. n.: MS-BRN-20

*Salselas*: s. n.: MS-BRN-25

*Soeira*: Manuel Alberto Diegues: MS-BRN-17

*Travanca*: Maria Gracinda Fernandes: MS-BRN-12

*Tuizelo*:

José António Nunes: EDG-BRN-03; EDG-BRN-04

Lidia Antónia Cepeda: MS-BRN-10

Vitorino Augusto: MS-BRN-11

*Urros*: s. n.: CLT-BRN-07

*Vinhais*: s. n.: EDG-BRN-05; EDG-BRN-06; MS-BRN-14

*s. l.*: s. n.: EDG-BRN-08

*Zava*: Maria de Jesús Rente: MS-BRN-33

## **AVEIRO:**

*Carregosa*: s. n.: MS-AVE-01

## **VISEU:**

*Felgueiras da Serra*: s. n.: MS-VIS-01

*Granja Nova*: s. n.: MS-VIS-02

*Penedono*: Isaura Lopes: MS-VIS-03

**GUARDA:**

*Almendra:*

José Luís Rodrigues: CLT-GRD-02

Lurdes: CLT-GRD-01

*Almofala:* Deolinda de Jesús do Couto: MS-GRD-03

*Casal-Vasco:* Maria dos Anjos dos Santos Baptista: MS-GRD-04

*Escalhão:* Amélia Esteves: CLT-GRD-03

*Figueira de Castelo Rodrigo:*

Maria Joaquina Condenso: CLT-GRD-04; MS-GRD-01

Sofia Soares Cruz: MS-GRD-02

*Folgosinho:*

s. n.: MS -GRD-05

Veridiana Tenreiro Tadeu: CLT-GRD-07

*Nave de Haver:* s. n.: CLT-GRD-08

*Rapa:* s. n.: CLT-GRD-05; CLT-GRD-06

**COIMBRA:**

*Sourinho:* António José Brás: MS-COI-01

**CASTELO BRANCO:**

*Covilhã:* s. n.: MS-CST-01; MS-CST-02

*Malpica do Tejo:*

Maria Dioga: MS-CST-09

Maria Dioga y Joana Afonsa: CLT-CST-08

*Monsanto:*

Belarmina Soalheiro: CLT-CST-05

Hermínia Soares: CLT-CST-06

Maria da Luz Régio: CLT-CST-04

Maria Rosário Azinheira: MS-CST-05

s. n.: MS-CST-04

*Póvoa de Atalaia:* Ana Augusta Nabais: CLT-CST-01; MS-CST-03

*Retaxo:* s. n.: MS-CST-08

*Salvaterra do Extremo:* CLT-CST-07

*Sobral do Campo:*

Emília Soares: MS-CST-07

Maria Bárbara Proença: CLT-CST-02

s. n.: MS-CST-06

*Tinalhas:* Maria Guilhermina: CLT-CST-03

**LISBOA:**

*Lisboa:*

Alcina de Castro: MS-LIS-03

s. n.: MS-LIS-01; MS-LIS-02

**PORTALEGRE:**

*Elvas:* Maria José da Silva Motta e Antunes: MS-POR-01

*Monte da Pedra*: Elisa da Rosa Caladinho y Maria Pires: CLT-POR-01

**ÉVORA:**

*Alandroal*: s. n.: MS-EVO-02

*Granja do Mourão*: Catarina Rosa Riga: MS-EVO-03

*Montemor-o-Novo*: Maria da Conceição Ratoa: MS-EVO-01

**BEJA:**

*Baleizão*:

Ana Luísa Henriques: CLT-BEJ-02; MS-BEJ-05

Balbina Efigénia da Silva: CLT-BEJ-03; MS-BEJ-03

Isabel Conhito: CLT-BEJ-01; MS-BEJ-04

*Minha da Juliana*: Maria da Assunção Ribeiro: MS-BEJ-06

*Nossa Senhora das Neves*: Maria Teresa Correia: MS-BEJ-02

*s. l.*: s. n.: CLT-BEJ-05; CLT-BEJ-06

*Selmes*: Ermelinda da Assunção Barrocas Catarino: MS-BEJ-01

*Vale de Alinhos*: Maria Oliveira: CLT-BEJ-04

**FARO:**

*Afonso Vicente*: Júlia Rei Patrício: MS-FAR-07

*Alfombras*: Anastácia Maria: MS-FAR-09

*Aljezur*:

Adélia Rosado: CLT-FAR-01

Adélia Vieira Serrão: MS-FAR-01

*Cabanas da Conceição*: s. n.: MS-FAR-08

*Lagos*: s. n.: CLT-FAR-02; CLT-FAR-03; MS-FAR-04

*Loule*: s. n.: MS-FAR-06

*Monchique*: una mujer: MS-FAR-02

*Mexilhoreira Grande*: una anciana: MS-FAR-03

*s. l.*: s. n.: MS-FAR-10

*Sítio dos Corcitos*: Maria Antónia Estêvão: MS-FAR-05

**[PORTUGAL]:**

*s. l.*: s. n.: MS-[PTG-01]; MS-[PTG-02]

**AZORES:**

*Fajã dos Vimes*: Olinda Leonor Sousa: MS-AZO-08

*Flamengos*: Isabel Jorgiaa Dias: MS-AZO-04

*Glória*: Maria Puim Moura: MS-AZO-25

*Loural*: Maria Oliveira Cardoso: MS-AZO-09

*Ponta Ruiva*:

Horácio Freitas: MS-AZO-02

Maria Luísa Freitas: MS-AZO-01

*Mosteiros*: Maria José Almeida Ferreira: MS-AZO-15

*Ponta Delgada*: Águeda Perpétua: CLT-AZO-01

*Ponta Garçá*: Maria das Mercês Sousa: MS-AZO-20

*s. l.*:

Celeste Vitória das Dores: MS-AZO-14

Isabel Oliveira Bettencourt: MS-AZO-13

Maria Natália Ramos: MS-AZO-12

*s. n.*: MS-AZO-03; MS-AZO-10; MS-AZO-11; MS-AZO-22

*Rabo de Peixe*: Maria Eugénia Gonçalves: MS-AZO-16

*Ribeira Grande*:

Elvira Pinheiro: MS-AZO-18

Maria Couto: MS-AZO-17

Virginia Reis: MS-AZO-19

*Ribeira Quente*: Clementina Coelho: MS-AZO-21

*Santo Anónio*: Antónia Silva: MS-AZO-05

*Santo Espírito*: Rosa Braga: MS-AZO-24

*Terra do Raposo*: Umbelina de Resendes: MS-AZO-23

*Topo*: Teresa Vitorino Cardoso: MS-AZO-07

*Velas-São Jorge*: Martim Pedro Teixeira: MS-AZO-06

#### **MADEIRA:**

*Câmara de Lobos*: Beatriz Fernandez Teixeira: MS-MDE-04

*Campo de Cima*:

Filomena de Oliveira: MS-MDE -13

Teresa Feliciade Melim: MS-MDE-12

*Machico*:

Conceição Gois: MS-MDE-06

Maria de Abreu: MS-MDE-08

Matilde Teixeira: MS-MDE-05

Salvina Carvalho Coreia: MS-MDE-07

*Paúl do Mar*: *s. n.*: MS-MDE-01

*Pico Norte*: Maria Júlia Quental: MS-MDE-10

*Porto da Cruz*: Matilde Vieira: MS-MDE-09

*s. l.*: Maria José Veloso: MS-MDE-16

*San Vicente*:

Maria da Conceição Dinis: MS-MDE-03

*s. n.*: MS-MDE-02

*Sítio da Ponta*: Juliana Oliveira: MS-MDE-11

*Vila de Valeira*: Raquel Jardim: MS-MDE-14

Maria da Purificação Rodrigues Melim: MS-MDE-15

#### **BRASIL:**

*Barro Vermelho*: *s. n.*: CLT-BRA-05

*Ingazeira*: Manoel dos Passos Vilela: CLT-BRA-06

*Itapecuru-Mirim*: *s. n.*: CLT-BRA-03

*Malhador*: Maria dos Anjos: CLT-BRA-11

*Marium*: Maria José Reis: CLT-BRA-14

*Maruim*: Caçula: CLT-BRA-13

*Nossa Senhora das Dores*: Verleide: CLT-BRA-10

*s. l.*:

Maria Senhora: CLT-BRA-09

*s. n.*: CLT-BRA-04; CLT-BRA-07

*Santa Rosa de Lima*: Isabel: CLT-BRA-12

*São Luís*: *s. n.*: CLT-BRA-02; CLT-BRA-01

*Traipu*: Esmeralda: CLT-BRA-08

**MARRUECOS:**

*Alcazarquivir*:

Fortuna Zagury: MD-MAR-12

s. n.: MD-MAR-11; CLT-MAR-03; MS-MAR-13; MA-MAR-09

*Casablanca*:

Estrella Serruya: MA-MAR-10

Marcelle Benchimol Evidia: MD-MAR-13

*Larache*:

Donna Ayach: MS-MAR-12

Elvira Alfasi, Rahma Lucasi y Fortuna Mesas: MD-MAR-10

*Tánger*:

Ester Dadiva: MD-MAR-02

Estrella Bennaím: NP-MAR-01

Hanna Bennaim: M-MAR-02; MD-MAR-01; MS-MAR-03; MA-MAR-02

Miriam Benzaquén: MA-MAR-03

s. n.: M-MAR-01; MS-MAR-01; MS-MAR-02, MA-MAR-01

*Tetuán*:

Alicia Bendayán: CLT-MAR-02; MS-MAR-11

Esther Cadósh Israel: MA-MAR-07

Flora Benamos: MD-MAR-09

Luna Benaím: MD-MAR-05

Majni Bensimbrá: M-MAR-03; MD-MAR-03; MS-MAR-04, MA-MAR-04

Preciada Israel: NP-MAR-04

Rachel Serfaty de Cohén: MA-MAR-08

s. n.: M-MAR-06; MD-MAR-06; MD-MAR-07; MD-MAR-08; CLT-MAR-01; MS-MAR-06; MS-MAR-07; MS-MAR-08; MS-MAR-09; MS-MAR-10; MA-MAR-06

Sahra Levi: MD-MAR-04; MS-MAR-05

Simi Chocrón: M-MAR-04; NP-MAR-02

señora de Coriat y Esther Coriat y Camila de Levy: M-MAR-05; MA-MAR-05

Sol Acrich: NP-MAR-03

**BOSNIA:**

*Sarajevo*:

Abraham Cappon: MS-BOS-03

doctor y rabino M. Levy: MD-BOS-01; NP-BOS-01; CLT-BOS -01; MS-BOS-02

Esther Abinum Altáraz: CLT-BOS-02

Luna de Effendi: NP-BOS-04; CLT-BOS-03

s. n.: NP-BOS-02; NP-BOS-03; CLT-BOS-04; MS-BOS-01; MS-BOS-04, MA-BUL-

01

**GRECIA:**

*Lárisa*: Vida de Albilansí: EDG-GRE-01; MS-GRE-01; MA-GRE-1

*Rodas*:

Estrea Bohor Tarica: MA-GRE-14

Miriam Rabeno Israel: CLT-GRE-02

s. n.: MS-GRE-09; MS-GRE-11; MS-GRE-12; MS-GRE-14

Sara de Chelibí Alkadeff: CLT-GRE-03; MA-GRE-13

señora Berro: MS-GRE-13

señora de Jacob Israel: MS-GRE-10

*Salónica:*

Daniel Sides: MA-GRE-06

David Baruch Bezés: EDG-GRE-05; MS-GRE-03; MA-GRE-02

Elisa de Botton: MA-GRE-09

Esther Varsano: EDG-GRE-11

Flor Tevet: MS-GRE-07; MA-GRE-11

Isaac Bohor Amaradjí: EDG-GRE-02; MA-GRE-03

Isidore Israel: MS-GRE-06

Joseph Nahamá: MA-GRE-04

Nourié Judá: MA-GRE-08

Regina Saltiâl: EDG-GRE-07; MA-GRE-07

Reina Chimchi de Nissim: EDG-GRE-06; MA-GRE-05

s. n.: EDG-GRE-03; EDG-GRE-04; EDG-GRE-08; EDG-GRE-09; EDG-GRE-10;  
EDG-GRE-13; EDG-GRE-14; CLT-GRE-01; MS-GRE-02; MS-GRE-08; MA-GRE-10; MA-  
GRE-12

Sarah Nehama: EDG-GRE-12

señora de Albert D. Pipano: MS-GRE-05

**TURQUÍA:**

*Çanakkale:* s. n.: MS-TUR-04

*Esmirna:*

Esther Eskenazy: MS-TUR-06

Rahel Altalef: MS-TUR-07

Susana Cohen y Reina Flor: MS-TUR-05

*Edirne:* s. n.: CLT-TUR-01; MS-TUR-01

*Estambul:*

s. n.: MS-TUR-03

Vida Bejar: MS-TUR-02

**ISRAEL:**

*Jerusalén:*

Mercada Paredes: MS-ISR-02

s. n.: MS-ISR-01; MS-ISR-03

**[SEFARDÍ DE ORIENTE]:**

*s. l.:* s. n.: MS-[SEF-01]

## A. Bibliografía citada en el estudio\*

- ABENÓJAR, Óscar: «La balada húngara y el romance español: hacia un estudio comparativo de la baladística paneuropea». Tesis inédita. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2007.
- ACADÉMIE FRANÇAISE: *Dictionnaire de l'Académie Française*, eds. desde 1762 hasta 1932-1935 (4ª a 8ª). <<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>>
- AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC (Cuadernos Bibliográficos), 1972.
- AGUILÓ I FUSTER, Marià: *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*. Barcelona: Àlvar Verdaguer, 1893.
- ALBERDI, Inés: *La nueva familia española*. Madrid: Taurus, 1999.
- ALONSO GARCÍA, Damián: *Literatura oral del ladino entre los sefardíes de Oriente a través del Romancero*. Madrid: Federación Sefardí Mundial, 1970.
- ALVAR, Manuel: «Una recogida de romances en Andalucía (1948-1968)», en Diego Catalán, Samuel Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.): *El romancero en la tradición oral moderna*, pp. 95-116.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya*, 4 vols (vol. 2: *Cançoners*). Barcelona: Editorial Selecta, 1951.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José: «De la poesía tradicional en Portugal y Asturias. Romancero inédito asturiano», en *La Ilustración Española y Americana*, 21 (sept. 1870), pp. 330-334, y 22 (oct. 1870), pp. 346-349. [En línea: Cervantes Virtual, <<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12593846448147199643846/025104.pdf?incr=1>>]
- ANAHORY-LIBROWICZ, Oro: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance», en Mishael M. Caspi: *Oral Tradition and Hispanic Literature. Studies in Honor of Samuel G. Armistead*. New York: Garland, 1995; pp. 385-399.

---

\* Para las ediciones de las versiones inventariadas de los romances he reservado un apartado al final.



- \_\_\_\_ y COHEN, Judith: «Modalidades expresivas de los cantos de boda judeo-españoles», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 41 (1986), pp. 189-209.
- ANTA FÉLEZ, José Luis: «Linaje, poder y jerarquía en una comunidad gitana de la ciudad de Málaga», en *Revista de Estudios Regionales*, núm. 49 (1997), pp. 115-132;
- ARANZADI MARTÍNEZ, Juan: «Sobre algunos problemas de traducción con implicaciones teóricas», en Robert Parkin y Linda Stone: *Antropología del parentesco y de la familia*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2007; pp. 23-39.
- \_\_\_\_: *Introducción histórica a la antropología del parentesco*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2008.
- ARIÈS, Philippe y DUBY, Georges (dirs.): *Historia de la vida privada*, 3 vols. Madrid: Taurus, 1989.
- ARMISTEAD, Samuel G.: *El Romancero Judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y versiones)*, 3 vols. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- \_\_\_\_: «Judeo-Spanish and Pan-European Balladry», en *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 24 (1979), pp. 127-138.
- \_\_\_\_: «Espejo “persona querida” mirífica creación de la musa popular», en *Revista de Folklore*, 71 (Valladolid, 1986), pp. 152-153.
- \_\_\_\_ y SILVERMAN, Joseph H.: «Etimología y dicción formulística: J.-esp. *alazare* “Alazán”», en Samuel Armistead, Joseph Silverman e Israel Katz: *En torno al romancero sefardí (hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*. Publicado anteriormente, en forma más reducida, como nota en *Romance Philology*, vol. XXI (1968), pp. 510-512: «Jud.-Sp- *alazare*: An Unnoticed Congener of Cast. *alazán*».
- \_\_\_\_ y SILVERMAN, Joseph H.: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. 1: *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*. Berkeley, California: University of California Press, 1971.
- \_\_\_\_ y SILVERMAN, Joseph H.: «Ballad Collections», en Samuel Armistead y Joseph Silverman: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. 1: *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*.

- \_\_\_\_ y SILVERMAN, Joseph H.: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, 4 vols. Berkeley, California: University of California Press, 1971, 1986, 1994 / Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2005.
- \_\_\_\_ y SILVERMAN, Joseph H.: *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977.
- \_\_\_\_, SILVERMAN, Joseph H. y KATZ, Israel J.: *En torno al romancero sefardí (hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1982.
- \_\_\_\_, SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio y CATALÁN, Diego (eds.): *El Romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*. Madrid: Cátedra- Seminario Menéndez Pidal - University of California, 1979.
- ASPLUND, Anneli: «Ballads: A Part of the Medieval Finnish Folk Song Tradition», en Otto Holzapfel (ed.): *European Medieval Ballad: a Symposium*. Odense: Odense University Press, 1978; pp. 51-60.
- ATERO BURGOS, Virtudes: *Romancero de la provincia de Cádiz*. Cádiz: Fundación Machado - Universidad de Cádiz - Diputación Provincial de Cádiz, 1996.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista: «Bernal Francés y su romance», en *Temas hispánicos medievales*. Madrid: Gredos, 1974; pp. 135-232. Publicado anteriormente en *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), pp. 327-391.
- AZKUE, Resurrección María de: *Euskalerriaren yakintza*, vol. 2. Madrid: Espasa-Calpe, 1942.
- BADHAB, Isaac Mikael: *Un tratado sefardí de moral* (Jerusalén, 1894), ed. Ana M<sup>a</sup> Riaño. Barcelona: Ameller Ediciones, 1979.
- BALYS, Jonas: *Lithuanian Narrative Folksongs*. Washington: [s. n.], 1954.
- BARBEAU, Marius: *Romancero du Canada*. Toronto: The MacMillan Company of Canada Ltd., 1937.
- BARFIELD, Thomas: *Diccionario de Antropología*. Barcelona: Bellaterra, 2001.
- BARRERA GONZÁLEZ, Andrés: «Unigenitura y familia troncal», en *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 4 (Huesca, 1987), pp. 81-91.
- BARTÓK, Béla y LORD, Albert B.: *Serbo-Croatian Folk Songs*. New York: Columbia University Press, 1951.
- BASCOM, William R.: «Four Functions of Folklore», en Alan Dundes: *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, New Jersey: University of California at Berkeley Prentice-Hall, 1965.

- BAUD-BOVY, Samuel: *La chanson populaire grecque du Dodécanèsse*, vol. I: *Les textes*. Genève: Imprimerie A. Kundig, 1936 / Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1936.
- BELGASMIA, Nora: «La relation bru/belle mère à travers la poésie orale féminine chantée», en Hadj Miliani (dir.): *Turath: Représentations sociales*. Oran: Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 2005; pp. 17-31.
- BENDELAC, Alegría: *Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja. Un retrato de los sefardíes del norte de Marruecos a través de sus recuerdos y de su lengua (1860-1984)*. New York, Bern, Frankfurt, Paris: Peter Lang, 1987.
- BÉNICHOU, Paul: «Romances judeo-españoles de Marruecos», en *Revista de Filología Hispánica*, 6-7 (Buenos Aires, 1946), pp. 36-76, 105-138, 255-279, 313-381.
- \_\_\_\_\_: «Observaciones sobre el judeo-español de Marruecos», en *Revista de Filología Hispánica*, 7 (Buenos Aires, 1946), pp. 209-258.
- \_\_\_\_\_: «Variantes modernas en el romancero tradicional: sobre la *Muerte del príncipe don Juan*», en *Romance Philology*, 17 (1963), pp. 235-252.
- \_\_\_\_\_: *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Gredos, 1968.
- \_\_\_\_\_: *Romancero judeo-español de Marruecos*. Madrid: Castalia, 1968.
- BENMAYOR, Rina: *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1979.
- \_\_\_\_\_: «Social Determinants in Poetic Transmission or A Wide-Angle Lens for *Romancero* Scholarship», en Samuel Armistead, Antonio Sánchez Romeralo y Diego Catalán (eds.): *El romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*, pp. 153-165.
- BENNETT, Philip E., and GREEN, Richard F. (eds.): *The Singer and the Scribe: European Ballad Traditions and European Ballad Cultures*. Amsterdam - New York: Rodopi (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 75), 2004.
- BENOLIEL, José: «Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía», en *Boletín de la Real Academia Española*, XIII (1926): pp. 209-233, 342-363, 507-538; XIV (1927): pp. 137-168, 196-234, 566-580; XV (1928): pp. 47-61, 188-223; XXXII (1952).
- BERNIS, Carmen: «Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer», en *Archivo español de arte*, 30, 119 (1957), pp. 187-209.

- BESSO, Henry V.: «Matrimonios sefardíes de ayer», en *Le Judaïsme Sephardi*, 4 (Londres, mayo 1954), pp. 177-183; 5 (noviembre 1954), pp. 198-200; 6 (marzo 1955), pp. 273-277.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *El conde Garcí-Fernández*. Madrid: Zoila Ascasíbar y cía., 1928.
- BOHANNAN, Paul: *Para raros nosotros. Introducción a la antropología cultural*. Madrid: Akal, 1992.
- BOLD, Alan: *The Ballad*. Bristol: Methuen & Co, 1979.
- BONTE, Pierre, e IZARD, Michel: *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*. Madrid: Akal, 1996.
- BORREGAARD, Meta C.: *The Epithet in English and Scottish, Spanish and Danish Ballads*. Norwood, Pennsylvania: Norwood Editions, 1973.
- BORROW, George: *The Songs of Scandinavia and Other Poems and Ballads*, 3 vols. London - New York: Constable - Gabriel Wells, 1923.
- BOSLEY, Keith (ed. y trad.): *The Kanteletar*. Oxford - New York: Oxford University Press, 1992.
- BOULAY, Juliet du: «Nueras y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia», en John PERISTIANY: *Dote y matrimonio en los países mediterráneos*, pp. 287-308.
- BOURDIEU, Pierre: «La tierra y las estrategias matrimoniales», en *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1980; pp. 245-265.
- BRAGA, Theophilo: *Cantos populares do archipelago Açoriano*. Porto: Livraria Nacional, 1869.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro geral portuguez*, 3 vols. Lisboa, J. A. Rodrigues & c<sup>a</sup> Editores, 1909 (Reed. facs. Lisboa: Vega, 1985).
- \_\_\_\_ y ROMERO, Sylvio: *Cantos populares do Brazil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional-Editora, 1883.
- BRESC, Henri: «La Europa de las ciudades y los campos (siglos XII-XV)», en André BURGUIÈRE et al.: *Historia de la familia*, vol. 1, pp. 401-438.
- BRIZ, Francesch Pelay: *Cansons de la terra: Cants populars catalans*, 5 vols. Barcelona - Paris: Álvor Verdaguer - Roca - Maisonneuve, 1866-1877.
- BURGUIÈRE, André et al.: *Historia de la familia*, 2 vols. Madrid: Alianza, 1988.
- BUSTO CORTINA, Juan: *Catálogo índice de romances asturianos*. Asturias: Consejería de Educación del Principado, 1989.

- CALLES VALES, José: *Cancionero popular*. Madrid: Libsa, 2003.
- CAMPOS, Juana G. y BARELLA, Ana: *Diccionario de refranes*. Madrid: Espasa Calpe, 1995.
- CANTELOUBE, Joseph: *Anthologie des chantes populaires français*, 4 vols. Paris: Durand, 1951.
- CANTERA, Jesús: *Diccionario Akal del Refranero sefardí*. Madrid: Akal, 2004.
- CAPDEVIELLE, Ángela: *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Madrid: Diputación Provincial de Cáceres, 1969.
- CARO BAROJA, Julio: «Honor y vergüenza», en John Peristiany (comp.): *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, pp. 77-126.
- CARO, Luis y EDO, Miguel A.: «Consanguinidad en la comarca de Sanabria (Zamora)», en *Boletín de la Sociedad Española de Antropología Biológica*, 2, fasc. 2 (Madrid, 1981), pp. 17-26.
- CASAS GASPAS, Enrique: *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*. Madrid: Escelicer, 1947.
- CATALÁN, Diego: «El motivo y la variación expresiva en la transmisión tradicional del romancero», en *Bulletin Hispanique*, LXI (1959), pp. 149-182 (reed. en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª).
- \_\_\_\_\_: «El romance tradicional: un sistema abierto», en Diego Catalán, Samuel Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.): *El romancero en la tradición oral moderna*, pp. 181-205.
- \_\_\_\_\_: «La descodificación de las fábulas romancísticas», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª.
- \_\_\_\_\_: «Memoria e invención en el romancero de tradición oral. Reseña crítica de publicaciones de los 60», en *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª.
- \_\_\_\_\_: *La flor de la marañuela*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1969.
- \_\_\_\_\_: *Arte poética del romancero oral*, 2 vols. *Parte 1ª: Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1997. *Parte 2ª: Memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998.
- \_\_\_\_\_: *El Archivo del romancero, patrimonio de la humanidad*, 2 vols. Madrid: Fundación Menéndez Pidal - Seminario Menéndez Pidal, 2001.
- \_\_\_\_\_: «XLVI. La noble porquera», en *Romancero de la cuesta del zarzal* <<http://cuestadelzarzal.blogia.com/2007/040701-la-noble-porquera.php>> [consulta 02.05.09].

- \_\_\_\_ et al. (eds.): *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español, portugués, catalán, sefardí) (RTLH)*, vol. VI: *Gerineldo el paje y la infanta, I*. Madrid: Gredos, 1975.
- \_\_\_\_ et al. (eds.): *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, 3 vols. 1.A: *Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico: Catálogo general descriptivo*; 2-3: *El Romancero pan-hispánico: Catálogo general descriptivo*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982-1984.
- \_\_\_\_, ARMISTEAD, Samuel G. y SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (eds.): *El romancero en la tradición oral moderna*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal - Universidad Complutense, 1972.
- \_\_\_\_, ARMISTEAD, Samuel G. y SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (eds.): *El romancero hoy: poética*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1979.
- \_\_\_\_, CID MARTÍNEZ, J. Antonio et al. (eds.): *De balada y lírica*, 3 vols. Madrid: Fundación Menéndez Pidal - Universidad Complutense, 1994.
- \_\_\_\_ y CAMPA, Mariano de la (eds.): *Romancero general de León I: Antología (1899-1989)*, 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal - Diputación de León, 1991.
- \_\_\_\_ y GALMÉS, Álvaro: «La vida de un romance en el espacio y el tiempo», en Ramón Menéndez Pidal y Diego Catalán: *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, pp. 143-301.
- CATARELLA, Teresa: «Hacia una sociología del romancero», en Diego Catalán, Antonio Cid et al. (eds.): *De balada y lírica*, vol. 1, pp. 409-425.
- \_\_\_\_: *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Sevilla: Fundación Machado, 1993.
- CEBALLOS VIRO, Ignacio: «Posibilidades de edición del romancero hispánico en hipertexto», en Dolores Romero y Amelia Sanz (eds.): *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos, 2008.
- \_\_\_\_: «El romance *El zancarrón de Mahoma* y la pervivencia de una leyenda medieval», en *Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. En prensa.
- CHILD, Francis J.: *The English and Scottish Popular Ballad*, 5 vols. Boston: Houghton - Mifflin, 1882-1898.
- \_\_\_\_: *English and Scottish Popular Ballads*. Ed. Helen Child Sargent y George L. Kittredge. Boston - New York: Houghton, Mifflin & Co., 1904 [edición abreviada del anterior].

- CID MARTÍNEZ, J. Antonio: «Peru Gurea (EKZ, 115), der Schwank vom alten Hildebrand, y sus paralelos románicos (Aarne Thompson, 1360C)», en *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo*, 19 (1985), pp. 298-353.
- \_\_\_\_\_: «El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal, nuevas encuestas de 1885-1910», en *El Romancero tradicional en Asturias y su recolección en los siglos XIX y XX*. Madrid: Universidad Complutense, 1991.
- \_\_\_\_\_: «Las variantes en la tradición de un *mismo* romance y la contaminación entre varios en la tradición oral», conferencia expuesta en el curso de verano de la UCM “Poesía popular y Literatura” (Almería, 1992). Publicada como capítulo: «El Romancero oral hispánico. Una poética de la variación», en José M<sup>a</sup>. Díez Borque (coord.): *Culturas en la Edad de Oro*. Madrid: Editorial Complutense, 1995; pp. 45-81.
- \_\_\_\_\_: «El Romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto», en *Ínsula*, 567 (marzo 1994), pp. 1-7.
- \_\_\_\_\_: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 1999.
- \_\_\_\_\_: *Silva asturiana, II: El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 2003.
- \_\_\_\_\_: *Silva asturiana, III: El nuevo Romancero Asturiano de Juan y Ramón Menéndez Pidal*). En prensa.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627). Madrid: Castalia, 2000.
- CORTÉS, Luis L.: *Antología de la poesía popular rumana*. Madrid: CSIC - Universidad de Salamanca, 1955.
- COSSÍO, José María y MAZA SOLANO, Tomás: *Romancero popular de la Montaña*, 2 vols. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1933.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe Maldonado. Madrid: Castalia, 1995<sup>2</sup>.
- DÉBAX, Michelle: «Problèmes idéologiques dans le *Romancero* traditionnel», en *L'Idéologique dans le texte (Actes du IIème Colloque du Séminaire d'Etudes Littéraires)*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1984; pp. 141-163.
- DÉLIĆ, Simona: «Seljačko i plemićko, seljačko i urbano: Prepletanje pučke i elitne kulture u zapletu mediteranske balade o *Plemenitoj pastirici*» («Campesino y noble, campesino y urbano: el entretejido de la cultura popular y la élite en el

- argumento de la balada mediterránea *La noble pastora*», en *Narodna umjetnost - Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 2 (2004), pp. 53-104.
- DEVOTO, Daniel: «Sobre el estudio folklórico del Romancero español. Propositiones para un método de estudio de la transmisión tradicional», en *Bulletin Hispanique*, LVII, 1955, pp. 233-291.
- \_\_\_\_\_: «El mal cazador», en *Studia Philologica, Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I. Madrid: Gredos, 1960; pp. 481-491.
- DIAS MARQUES, José Joaquim: «Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais (2ª parte)», en *Brigantia*, vol. V, núm. 1 (Bragança: enero-marzo 1985).
- \_\_\_\_ y REIS DE SILVA, Maria Angélica: «Para o romanceiro português», en *Revista lusitana*, 5 (1984-1985), pp. 73-133; y 8 (1987), pp. 105-176.
- DÍAZ, Joaquín, DELFÍN VAL, José y DÍAZ VIANA, Luis: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, vol. 1: *Romances tradicionales*. Valladolid: Diputación Provincial, 1979.
- DÍAZ-MAS, Paloma: «Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí», en Rafael Beltrán (ed.): *Actas del Curso "Folklore, literatura e indumentaria"*, Museo del Traje [en línea]:  
<<http://museodeltraje.mcu.es/popups/publicaciones-electronicas/2006-FLI/MT-FLI-01.html>> [Consulta: 31/07/2008].
- DÍAZ ROIG, Mercedes: «Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: el caso del romance "Las señas del esposo"», en Diego Catalán *et al.*: *El Romancero hoy: Poética, 2º Coloquio internacional, Universidad de California, Davis*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal - University of California, 1979; pp. 121-131.
- DÍAZ VIANA, Luis: *Romancero tradicional soriano*. Soria: Diputación Provincial, 1983.
- \_\_\_\_, y MANZANO, Miguel (coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*. Salamanca: Diputación Provincial, 1989..
- DÍEZ PASCUAL, José Luis: «La filosofía del refranero español», en *Revista de folklore*, 297 (2005), pp. 107-108.
- DOMÍNGUEZ BERRUETA, Mariano: *Del cancionero leonés*. León: Proa, 1941 (reed. León: Imprenta provincial, 1971).
- DONCIEUX, George: *Le romancéro populaire de la France*. Paris: Émile Bouillon, 1904.
- DOUGLASS, William: «Familia, casa y grupo doméstico», en *Muerte en Murélaga: el contexto de la muerte en el País Vasco*. Barcelona: Barral, 1973; cap. 3.



- DUBY, Georges: «Cuadros», en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.): *Historia de la vida privada*, vol. 3: *Del Renacimiento a la Ilustración*.
- \_\_\_\_\_ y Michelle PERROT (dirs.) y Christiane Klapish-Zuber (coord.): *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 2. Madrid: Taurus, 2000.
- DURÁN, Agustín: *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Atlas (BAE, vols. 10 y 16), 1945.
- EMPAYTAZ, Dionisia: *Antología de albas, alboradas y poemas afines en la Península Ibérica hasta 1625*. Madrid: Playor (Colección Nova Scholar), 1976.
- ENTWISTLE, William J.: *European Balladry*. Oxford: Clarendon Press, 1939.
- EPSTEIN, Diana L.: «Los judeo-marroquíes en Buenos Aires: pautas matrimoniales 1875-1910», en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 6 núm. 1 (Tel Aviv, 1995) [en línea:]  
<[http://www.tau.ac.il/eial/VI\\_1/epstein.htm](http://www.tau.ac.il/eial/VI_1/epstein.htm)> [Consulta: 02/02/2009].
- ESTÉVEZ SOLÁ, Juan Antonio (ed.): *Crónica Najerense*. Madrid : Akal, 2003.
- FARGE, Arlette: «Familias. El honor y el secreto», en Philippe ARIÈS y George DUBY (dirs.): *Historia de la vida privada*, vol. 3: *Del Renacimiento a la Ilustración*, pp. 581-617.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, y TORRES RODRÍGUEZ, Francisco: «La desaparición de la isolocalidad como fórmula cultural de la familia andaluza», en Xavier Roigé i Ventura (coord.): *Perspectivas en el estudio del parentesco y la familia*. Santa Cruz de Tenerife: Asociación Canaria de Antropología, 1993; pp. 259-275.
- FERRÉ, Pere, y CARINHAS, Cristina: *Bibliografia do romanceiro português da tradição oral moderna (1828-2000)*. Madrid: Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, 2000.
- FLANDRIN, Jean-Louis: *Orígenes de la familia moderna. La familia, el parentesco y la sexualidad en la sociedad tradicional*. Barcelona: Crítica, 1979.
- FOLEY, John M.: *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- FONTES, Manuel da Costa: «As Funções Sociais dos Romances», en *Atlântida*, 19, fasc. 2 (1975), pp. 211-222.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, vol. I. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1987.
- FOWLER, David C.: «An Accused Queen in “The Lass of Roch Royal” (Child 76)», en *The Journal of American Folklore*, 71, núm. 282 (1958), pp. 553-563.

- FOX, Robin: *Sistemas de parentesco y matrimonio*. Madrid: Alianza, 1972.
- FRAILE GIL, José Manuel: *Romancero panhispánico*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional - Diputación de Salamanca - Junta de Castilla y León, 1992 (libro y 5 cedés).
- \_\_\_\_\_: «La indumentaria sefardí en el norte de Marruecos. El tocado y la ropa de cada día», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 59, 2 (2004), pp. 43-92.
- FRIGOLÉ REIXACH, Joan: «Estructura social y diferenciación sociocultural: el sistema matrimonial y de herencia», en *Ethnica*, 7 (Barcelona, 1974), pp. 87-120.
- \_\_\_\_\_: «Procreation and Its Implications for Gender, Marriage, and Family in European Rural Ethnography», en *Anthropological Quarterly*, 71, núm. 1 (Washington D.C., 1998), pp. 32-40.
- GALINDO, Esperanza, VEGA, María del Carmen y HEISEL, Karl: «Hacia una exploración sistemática del Romancero en Andalucía Oriental», en Pedro Piñero *et al.* (eds.): *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo xx*. Cádiz: Fundación Machado - Universidad de Cádiz, 1989; pp. 521-548.
- GARCÍA REDONDO, Francisca: *Cancionero arroyano*. Cáceres: Institución Cultural “El Brocense”, 1985.
- GARNETT, Lucy M. J. *et al.*: *Greek Folk Poesy*, 2 vols. Guilford: [Autores], 1896.
- GAUDEMET, Jean: *El matrimonio en Occidente*. Madrid: Taurus, 1993.
- GINZBURG, Carlo: *El queso y los gusanos*. Barcelona: Península, 2001.
- GOBIERNO DE CANARIAS: *Estadística agraria municipal*.  
 <<http://www.gobiernodecanarias.org/agricultura/otros/estadistica/municipales.htm>> [17/09/2007].
- GOLDBERG, Harriet: *Motif-Index of Folk Narratives in the Pan-Hispanic Romancero*. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2000.
- GOLDTHORPE, John E.: *Introducción a la sociología*. Madrid: Alianza, 1982.
- GOLEŽ, Marjetka: «Women in Slovene Folk Ballad», en María Herrera-Sobek (ed.): *The Ballad: Gender and Print Culture. New Perspectives on International Ballad Studies*. [S. l.]: Kommission für Volksdichtung of the Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore, 1991; pp. 41-52.
- GONZÁLEZ, Aurelio: «El romance *La esposa de don García*: ejemplos de conservación y variación», en *Anuario de Letras*, 39 (México, 2001), pp. 199-227.

- GONZÁLEZ, Joaquín, *et al.*: *Etnología de las comunidades autónomas*. Madrid: Doce Calles - CSIC, 1996.
- GOODY, Jack: *La evolución de la familia y del matrimonio en Europa*. Barcelona: Herder, 1986.
- \_\_\_\_\_: *La familia europea*. Barcelona: Crítica, 2001.
- GOYRI, María: *Romances que deben buscarse en la tradición oral*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1929.
- GRAVES, Alessandra Bonamore: *Italo-Hispanic Ballad Relationships: The Common Poetic Heritage*. London: Tamesis, 1986.
- GREIMAS, Algirdas J.: *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1987.
- GRUNTVIG, Sven: *Danmarks gamle Folkeviser*, 12 vols. København: Universitets-Jubilæets Danske Samfund, 1966-1976.
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel: «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978; pp. 551-579.
- \_\_\_\_\_: *El incesto en el romancero popular hispánico. Un ensayo de análisis estructural*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 1981.
- GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano: «Fiestas cacereñas», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 16 (1960), pp. 335-357.
- HAJNAL, John: «European Marriage Patterns in Perspective», en D. V. GLASS y D. E. C. EVERSLEY (eds.): *Population in History*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1965; pp. 101-143.
- HARRIS, Marvin: *Introducción a la antropología general*. Madrid: Alianza, 2000.
- HASSÁN, Iacob M.: «Transcripción normalizada de textos judeoespañoles», en *Estudios sefardíes*, I (Madrid: 1978), pp. 147-150.
- \_\_\_\_\_ *et al.*: *Temas sefardíes: del cancionero sefardí*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981 (acompaña a cassettes).
- HERRERA TORRES, María del Carmen, *et al.*: «La economía del grupo doméstico: determinante de muerte materna entre mujeres indígenas de Chiapas», en *Revista Panamericana de Salud Pública*, 19, 2 (México, 2006), pp.69-78.
- HUFTON, Olwen: *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe*. London: Fontana Press, 1995.
- JONSSON, Bengt *et al.*: *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad: a Descriptive Catalogue*. Stockholm: Svenskt Visarkiv, 1978.

- JUNQUERA RUBIO, Carlos: «El honor y el valor: consideraciones sobre estos conceptos en la ribera del Órbigo (León)», en *Tierras de León. Revista de la Diputación Provincial*, vol. 29, núm. 74 (1989), pp. 72-90.
- KAPLAN, Yosef: *Judíos nuevos en Amsterdam*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- KATZ, Jacob: *Tradition and Crisis. Jewish Society at the End of the Middle Ages*. New York: New York University Press, 1961.
- KAUKONEN, Väinö (ed.): *Elias Lönnrotin Kanteletar*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura [Finnish Literature Society], 1984.
- KROHN, Kaarle: «Über die finnische folkloristische methode» en *Finnisch-ugrische Forschungen*, X (1910), pp. 33-43, especialmente pp. 36-38.
- KUUSI, Matti, BOSLEY, Keith, y BRANCH, Michael: *Finnish Folk Poetry. Epic. An Anthology in Finnish and English*. Helsinki: Finnish Literature Society, 1977.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark: *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra, 1986.
- LAREDO, Abraham I.: «Las taqanot de los expulsados de Castilla en Marruecos y su régimen matrimonial y sucesoral», en *Sefarad*, 8, fasc. 2 (Madrid-Barcelona, 1948), pp. 245-276.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de: *Romances de Tetuán*, 2 vols. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1952.
- LEADER, Ninon A. M.: *Hungarian Classical Ballads and Their Folklore*. Cambridge: Cambridge University Press, 1967.
- LEBRUN, François y BURGUIÈRE, André: «Las mil y una familias de Europa» y «El cura, el príncipe y la familia», en André Burguière *et al.*: *Historia de la familia*, vol. 2: *El impacto de la modernidad*, pp. 27-33.
- LEGRAND, M. Emile: *Recueil de chansons populaires grecques*. Paris: Maisonneuve, 1874.
- LEIBOVICI, Sarah: «Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres», en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 41 (Madrid, 1986), pp. 163-188.
- LEITE DE VASCONCELLOS, José: *Romanceiro português*, vol. II. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1960.
- LE PLAY, Frédéric: *La réforme sociale en France: déduite de l'observation comparée des peuples européens*. Tours: Alfr. Mame et Fils, 1872.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris: Presses Universitaires de France, 1949.

- \_\_\_\_\_: «La familia», en Honorio M. Velasco (comp.): *Lecturas de antropología social y cultural*. Madrid: UNED, 1995. (Original en Harry L. Shapiro: *Man, Culture and Society*. London: Oxford University Press, 1956.)
- LIMA, Jackson da Silva: *O folclore em Sergipe*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1977.
- LIMÓN DELGADO, Antonio: *Andalucía, ¿tradición o cambio?*. Sevilla: Algaida, 1988.
- \_\_\_\_ y FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (dirs.): *La estructura de la familia en Andalucía: régimen de residencia y régimen económico*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo: «Estrategias matrimoniales, individuación y “ethos” lucense». En Carmelo Lisón: *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Madrid: Akal, 1974; pp. 61-97. (Reed. en Carmelo Lisón (ed.): *Temas de antropología española*. Madrid: Akal, 1976; pp. 159-190).
- \_\_\_\_: *Antropología cultural de Galicia*. Madrid: Akal, 1979.
- \_\_\_\_: *Invitación a la antropología cultural de España*. Madrid: Akal, 1980.
- LÖNNROT, Elias: *Kalevala*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura [Finnish Literature Society], 1849.
- \_\_\_\_: *Kalevala* (trad. Joaquín Fernández y Úrsula Ojanen). Madrid: Alianza, 2004.
- LORD, Albert B.: *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio: «Literatura de tradición oral y antropología», en *Revista de folklore*, 66, 6a (1986), pp. 193-198.
- \_\_\_\_: «Ideología y visión del mundo en el romancero tradicional», en Pedro Piñero, Virtudes Atero *et al.* (eds.): *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, pp. 93-100.
- LORING GARCÍA, María Isabel: «Sistemas de parentesco y estructuras familiares en la Edad Media», en José Antonio de la Iglesia Duarte (coord.): *La familia en la Edad Media (XI Semana de Estudios Medievales, Nájera, 2000)*. Logroño: Gobierno de La Rioja, 2001; pp. 13-38.
- MAINER, José-Carlos: *Historia, literatura, sociedad*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.
- MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero leonés*, 2 vols. León: Diputación Provincial, 1991.
- MARAZUELA ALBORNOS, Agapito: *Cancionero segoviano*. Segovia: Jef. Prov. del Movimiento, 1964. (reed. como *Cancionero de Castilla*, Dip. de Madrid, 1981 (D.L.: 1982)).

- MARISCAL DE RHETT, Beatriz: «La balada occidental moderna ante el mito: análisis semiótico del romance de La muerte ocultada». Tesis inédita. San Diego: University of California, San Diego, 1978.
- \_\_\_\_\_: «The Modern European Ballad and Myth: A Semiotic Approach», en Diego Catalán, Samuel Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.): *El romancero hoy: poética*, pp. 275-284.
- \_\_\_\_\_: *La muerte ocultada (Romancero tradicional de las lenguas hispánicas, vol. XII)*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1984-5.
- \_\_\_\_\_: «La adaptación estructural y funcional del romancero tradicional al mundo americano», en José G. Moreno de Alba (ed.): *Actas del II Congreso Internacional sobre el español de América*. México: UNAM, 1986; pp. 635-640.
- \_\_\_\_\_: «Incest and Traditional Ballad», en *Acta Ethnographica Hungarica*, 47, fasc. 1-2, 2002, pp. 19-27.
- MARTÍN LÓPEZ, Enrique (comp.): *Textos de sociología de la familia*. Madrid: Rialp, 1993.
- MARTÍNEZ CEBRIÁN, María Asunción: *La ballad inglesa y sus funciones socioculturales*. Madrid: Universidad Complutense, 2004.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Gabriel: «El 7, número mágico en el romancero asturiano», en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 87 (1976), pp. 43-68 [En línea: <<http://tematico.asturias.es/cultura/ridea/ConsultaBoletines/PDFs/087-04.PDF>> (08/06/09)].
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 12 (1956), pp. 360-386 y 495-543.
- \_\_\_\_\_: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», en *Archivum*, 13 (1963), pp. 79-215.
- MARTINS, Firmino A.: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928 (reed. Vinhais: Ed. da Câmara Municipal, 1987).
- MASSOT I MUNTANER, Josep: «Aportació a l'estudi del romancer balear», en *Estudis Romànics*, 7 (Barcelona, 1959-60), 63-155.
- MCGRADY, Donald: «Otra vez el "mal cazador" en el Romancero hispánico», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanismo (Berlín, 1986)*. Frankfurt: Vervuert, 1989.

- MEDIAVILLA DE LA GALA, Luis Manuel: «Capitulaciones y contratos matrimoniales en la comarca palentina de “La Peña”, en el siglo XVIII», en *Revista de Folklore*, 318 (Valladolid, 2007), pp. 183-189.
- MEIER, John: *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen*, 10 vols. Berlin: De Gruyter, 1935-1959 / Freiberg - Breisgen: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1965.
- MÉNARD, Philippe: *Les fabliaux, contes à rire du moyen âge*. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X. Madrid: Librería Hernando y Cía, 1900 (reed. *Obras completas*, vol. IX. Santander: CSIC, 1945).
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan: *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*. Madrid: Hijos de J. A. García, 1885 (con reedición facsimilar y estudio en J. Antonio Cid: *Silva asturiana, II: El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: «Romancero judío-español», en *Cultura española*, 76 (nov. 1906-feb. 1907). Reed. en *Los romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958; pp. 114-179.
- \_\_\_\_\_: «Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método», en *Revista de Filología Española*, VII (1920), pp. 229-338; p. 308.
- \_\_\_\_\_: *Supervivencia del poema Kudrun (Orígenes de la balada)*. Madrid: Hernando (Extracto de la *Revista de Filología Española*, 20), 1933.
- \_\_\_\_\_ (ed.): *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio*, 2 vols. Madrid : Gredos, 1955.
- \_\_\_\_\_ (ed.): *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Madrid: Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1960.
- \_\_\_\_\_: *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1968<sup>2</sup>.
- \_\_\_\_\_: «Los romances de don Bueso», en *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977<sup>3</sup>, pp. 97-106.
- \_\_\_\_\_, CATALÁN, Diego y GALMÉS, Álvaro: *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*. Madrid: CSIC (Anejo 60 de la *Revista de Filología Española*), 1954.

- MERRIAM, Alan P.: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964. (trad. el cap. 11 en Francisco CRUCES *et al.* (eds.): *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001; pp. 275-296).
- MICHÄELIS DE VASCONCELLOS, Carolina «Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances velhos em Portugal », en *Revista Lusitana*, II (1890-1892), pp. 192-240.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel: *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez, 1853.
- \_\_\_\_\_: *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Álvor Verdaguer, 1882<sup>2</sup>.
- MILLET, Victor: *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiferos*. Madrid: Gredos, 1998.
- MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE: *Encuestas ganaderas*.  
 <<http://www.mapa.es/es/estadistica/pags/encuestaganadera/encuesta.htm#art6>>  
 [29/04/2009].
- MOLHO, Michael: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Madrid-Barcelona: CSIC, 1950.
- MONTORO GURICH, Carolina *et al.*: *Familia y cambio social en la España del siglo XX*. Madrid: Rialp - Universidad de Navarra, 2006.
- MORENO KOCH, Yolanda: *Las Taqqanot de Valladolid de 1432. Un estatuto comunal renovador*. Salamanca: Universidad Pontificia y Universidad de Granada, 1987.
- \_\_\_\_\_: «El matrimonio judío: ente la ley y la costumbre», en Uriel MACÍAS y Ricardo IZQUIERDO: *El judaísmo: uno y diverso*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2005; pp. 71-78.
- MURDOCK, George P.: *Social Structure*. New York - London: The Free Press - Collier-Macmillan Ltd., 1965 (1ª ed. 1949).
- NASCIMENTO, Braulio do: «Processos de variação do romance», en *Revista Brasileira de Folclore*, 4 (1964), pp. 59-125.
- NASH, Mary: «Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX, en Georges Duby y Michelle Perrot: *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. IV: El siglo XIX. Madrid: Taurus, 1993; pp. 585-597.
- NEHAMA, Joseph: *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Madrid: Instituto Arias Montano (CSIC), 1977.



- NIGRA, Constantino: *Canti popolari del Piemonte*. Torino: Ermanno Loescher, 1888.
- OINAS, Felix J.: «The Mistreated Bride: A Balto-Finnic Ballad and Its Slavic Background», en *Journal of the Folklore Institute*, 1, núm. 1-2 (1964), pp. 67-81.
- OPITZ, Claudia: «Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)», en Georges DUBY y Michelle PERROT (dirs.) y Christiane KLAPISH-ZUBER (coord.): *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 2, pp. pp. 321-395.
- ORTEGA, Manuel L.: *Los hebreos en Marruecos*. Málaga: Algazara, 1994 (1ª ed.: Madrid, 1919).
- PALLARÉS, Berta: *Refranero español. Refranes, clasificación, significación y uso*. Madrid: Castalia, 2001.
- PALLARUELO CAMPO, Severino: «Casa, matrimonio y familia en una aldea del Pirineo Aragonés», en *Temas de antropología aragonesa*, 2 (Zaragoza, 1983), pp. 62-78.
- PARSONS, Talcott: «The Kinship System of the Contemporary United States», en *American Anthropologist*, 45, fasc. 1 (1943), pp. 22-38.
- \_\_\_\_ y BALES, Robert F.: *Family, Socialization and Interaction Process*. Glencoe, Illinois: The Free Press, 1956.
- PASCUAL RECUERO, Pascual: *Diccionario básico ladino-español*. Barcelona: Ameller Ediciones, 1977.
- PASTOR, Reyna: «El trabajo rural de las mujeres en el reino de Castilla, siglos XI-XV», en Georges DUBY y Michelle PERROT (dirs.) y Christiane KLAPISH-ZUBER (coord.): *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 2. Madrid: Taurus, 1992; pp. 565-579.
- PEDROSA, José Manuel: «La candela nocturna y Quien duerme, recuerde: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro», en *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun, Gipuzkoa: Sendoa, 2000; pp. 43-62.
- \_\_\_\_: «Tradición medieval y tradición moderna en el romancero de Palencia», en *Culturas populares*, 2 (mayo-agosto de 2006) <<http://www.culturaspopulares.org>>.
- PELEGRÍN, Ana: *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*. Madrid: Cincel, 1990.

- PÉREZ CASAS, Ángel: «Estudio etnológico de los gitanos de Granada». (Tesis inédita). Granada: Universidad de Granada, 1974.
- PÉREZ DÍAZ, Julio: «La nupcialidad de las generaciones españolas 1906-1945 en la Encuesta Sociodemográfica de 1991» (Ponencia presentada en el VI Congreso de la Asociación de Demografía Histórica, Castelo Branco (Portugal), 2001). Centre d'Estudis Demogràfics: <<http://www.ieg.csic.es/jperez/>> [24-05-09].
- PERISTIANY, John G. (comp.): *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Barcelona: Labor, 1968.
- \_\_\_\_ (comp.): *Dote y matrimonio en los países mediterráneos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1987.
- PERROT, Michelle: «Figuras y funciones», en Philippe Ariès y Georges Duby: *Historia de la vida privada*, vol. IV: *De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid: Taurus, 1989; pp. 127-191.
- PETERSEN, Suzanne H.: «Cambios estructurales en el romancero tradicional», en Diego Catalán, Samuel Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.): *El romancero en la tradición oral moderna*, pp. 167-179.
- \_\_\_\_: «El mecanismo de la variación en la poesía de transmisión oral: Estudio de 612 versiones del romance de *La condesita* con la ayuda de un ordenador». Tesis inédita. University of Wisconsin, 1976.
- \_\_\_\_: «A Computer Aided Analysis of the Mechanisms of [Variation in] Orally Transmitted Poetry», en Patricia Conroy (ed.): *Ballads and Ballad Research*. Seattle: University of Washington, 1978; pp. 88-100.
- \_\_\_\_ (ed.) et al.: *Voces nuevas del romancero castellano-leonés (AIER)*, vol. I. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1980 / Gredos, 1982.
- \_\_\_\_: *Romancero panhispánico* (base de datos en línea). <<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/router.htm>>
- PETTITT, Thomas: «Mrs. Brown's "Lass of Roch Royal" and the Golden Age of Scottish Balladry», en *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 29 (1984), pp. 13-31.
- PIMENTA, Alberto: «Romances en jaquetía en el despertar de mi vida», en Elena Romero (ed.): *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008; pp. 521-538.
- PIÑERO, Pedro M.: *Romancero de la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 2004.

- \_\_\_\_\_, ATERO, Virtudes *et al.* (eds.): *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Cádiz: Fundación Machado - Universidad de Cádiz, 1989.
- PIPONNIER, Françoise: «El universo de la mujer: espacios y objetos», en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.) y Christiane Klapish-Zuber (coord.): *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 2, pp. 401-417.
- PITT-RIVERS, Julian: «Honor y categoría social», en John G. Peristiany (comp.): *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, pp. 21-75.
- \_\_\_\_\_: «La ley de la hospitalidad» y «Derecho de asilo y hospitalidad sexual en el Mediterráneo», en *Tres ensayos de antropología estructural*. Barcelona: Anagrama, 1973; pp. 49-86 y 87-110 (reed. en *Antropología del honor o política de los sexos*. Barcelona: Crítica, 1979; pp. 144-171 y 172-189).
- \_\_\_\_\_: *Antropología del honor o política de los sexos*. Barcelona: Crítica, 1979.
- \_\_\_\_\_: «Matrimonio por rapto», en John G. Peristiany (comp.): *Dote y matrimonio en los países mediterráneos*, pp. 345-367.
- POLITIS, Nikolaos H.: *Canciones populares neogriegas* (trad. Román Bermejo López-Muñiz). Valladolid: Universidad de Valladolid (Disabelia), 2001.
- PRIOR, R. C. Alexander: *Ancient Danish Ballads, translated from the originals*, 3 vols. London - Edinburgh: Williams and Norgate, 1860.
- PROPP, Vladimir: *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, 1985.
- PULIDO, Ángel: *Espanoles sin patria y la raza sefardí*. Madrid: Establecimiento tipográfico E. Teodoro, 1906 (ed. facsímil de María Antonia Bel Bravo, Granada: Universidad de Granada, 1993).
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred: *African Systems of Kinship and Marriage*. London - New York: Oxford University Press, 1950.
- RAVIS-GIORDANI, George: «Endogamia de localidad y preservación de un patrimonio colectivo: un ejemplo corso», en John G. Peristiany (comp.): *Dote y matrimonio en los países mediterráneos*, pp. 369-388.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de autoridades*. Madrid: RAE, 1726, 1737, 1739.
- \_\_\_\_\_: *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed. Madrid: RAE, 2001.
- REBÉS, Salvador: «Últimas investigaciones sobre el romancero catalán», en *Euskera (Revista oficial de Euskaltzaindia)*, 36, pp. 807-824.
- RIVAS, Ana María: «La familia como unidad doméstica de producción y de parentesco, generadora de identidad», en *Ritos, símbolos y valores en el análisis de la*

- identidad en la provincia de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1986; pp. 15-171.
- \_\_\_\_\_: *Antropología social de Cantabria*. Madrid: Universidad de Cantabria, 1991.
- RODRÍGUEZ-BALTANÁS, Enrique: «El Romancero, ¿femenino o feminista? Notas a propósito de *La doncella guerrera*», en *Draco: Revista de literatura española*, 1 (1989), pp. 51-63.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio: «El romancero: historia de una frustración», en *Philological Quarterly*, 51 (1971), pp. 85-104.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María Jesús: «La historia de Celinda y don Antonio Moreno. Notas a propósito de un romance de cautivos del siglo XVIII», en *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti. Etudes réunis et préfacées par Prof. Émérite Abdeljelil Temimi*. Zaghuan (Tunisie): Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999; vol. II, 385-402.
- ROGERS, Edith R.: *The Perilous Hunt. Symbols in Hispanic and European Balladry*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1980.
- RONCIÈRE, Charles de la: «La vida privada de los notables toscanos en el umbral del Renacimiento», en Philippe ARIÈS y George DUBY (dirs.): *Historia de la vida privada*, vol. 2. Madrid: Taurus, 1989; pp. 163-309.
- ROTHSTEIN, Robert A.: «The Sad Lot of Women in Ukrainian and Yiddish Folksongs», en VV. AA.: *Textures and Meaning: Thirty Years of Judaic Studies at the University of Massachusetts Amherst*. [En línea] University of Massachusetts Amherst <<http://www.umass.edu/judaic/anniversaryvolume/index.html>> [Consulta: 15/01/2009]
- ROWLAND, Robert: «Sistemas matrimoniales en la Península Ibérica (siglos XVI-XIX). Una perspectiva regional», en Vicente Pérez Moreda y David-Sven Reher (eds.): *Demografía histórica en España*. Madrid: El Arquero, 1988; pp. 72-130.
- RUIZ, María Teresa: «*Bernal Francés*: romance de adulterio fallido», en *Acta Poetica*, 26, 1-2 (2005), pp. 261-279.
- SALAZAR, Flor: *El romancero vulgar y nuevo*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal - Seminario Menéndez Pidal, 1999.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio: «El romancero oral ayer y hoy: breve historia de la recolección moderna (1782-1970)», en Antonio Sánchez, Diego Catalán, Samuel Armistead (eds.): *El romancero hoy: nuevas fronteras*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1979; pp. 15-51.

- SCHLAUCH Margaret: *Chaucer's Constance and Accused Queens*. New York: Gordian Press, 1969,
- SECCIÓN FEMENINA DEL FET Y DE LAS JONS: *Mil canciones españolas* de la. 2 vols. Madrid: Almena, 1966.
- SEEMAN, Erich, STRÖMBÄCK, Dag, y JONSSON, Bengt R.: *European Folk Ballads*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1967.
- SEGALEN, Martine: *Antropología histórica de la familia*. Madrid: Taurus, 1992.
- SEGRE, Cesare: «Analisi del racconto, logica narrativa e tempo», en *Le strutture e il tempo*. Torino: G. Einaudi, 1974. Trad. en: *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta, 1976.
- SENDER, Ramón J.: *Réquiem por un campesino español*. Buenos Aires: Stockcero, 2006.
- SERRA I VILARÓ, Joan (ed.): *El Cançonier del Calic*. Barcelona: Ayuntamiento de Vila de Bagà, 1989 (facsimil).
- STEENSTRUP, Johannes: *The Medieval Popular Ballad*, trad. Edward G. Cox. Seattle - London: University of Washington Press, 1968.
- STEFANO, Giuseppe di: *Sincronia e diacronia nel Romanzero (Un esempio di lettura)*. Pisa: Università di Pisa, 1967.
- \_\_\_\_\_: «Consideraciones sobre la clasificación de los romances», en *Romanceiro Iberico* I, vol. I (Lisboa, 1999), pp. 13-27.
- STEIN, Helga: *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade: Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter (DVldr Nr. 76 und Nr. 77)*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1979 (FF Communications, vol. 95, 1, núm. 224).
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: *Silva asturiana, VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*.. Madrid - Oviedo: Fundación Ramón Menéndez Pidal - Real Instituto de Estudios Asturianos, 1997.
- SYNDERGAARD, Larry E.: *English Translations of the Scandinavian Medieval Ballads: An Analytical Guide and Bibliography*. Turku: Nordic Institute of Folklore, 1995.
- TAVARES TEIXEIRA, José Augusto (ed.): «Romanceiro trasmontano (da tradição popular)», en *Revista Lusitana*, vol. VIII (1903-1905), núm. 2 (Lisboa, 1904) (reed. en José Augusto TAVARES TEIXEIRA: «Folk-lore trasmontano», en *Ilustração Trasmontana*, I, 1908; p. 143).

- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. Bloomington, London: Indiana University Press, 1966.
- TOMÀS, Joan *et al.*: *Memòries de missions de recerca, estudis monogràfics, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 2. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1928.
- TOMÁS FERRER-SANJUÁN, Agustín: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*. Albacete: Diputación Provincial, 1993.
- TORRES RODRÍGUEZ DE GÁLVEZ, María Dolores: *Cancionero popular de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Jienenses, 1972.
- TRAPERO, Maximiano y ESQUENAZI, Martha: *Romancero tradicional y general de Cuba*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias y Centro Juan Marinello, 2002.
- TÜLLMANN, Adolf: *Vida amorosa de los pueblos naturales*. Madrid: Círculo de lectores, 1971.
- TURIENZO MARTÍNEZ, Alfonso: «Los romances de Carolina y Antonia Geijo, y de Dolores Fernández, en Val de San Lorenzo (León)», en *Revista de Folklore*, 287, 24b (2004), pp. 152-166.
- TURNER, Victor: *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- VALENCIANO, Ana: *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid - Santiago de Compostela: Publicacions do Centro de Investigacions Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro - Fundación Menéndez Pidal, 1998.
- VALLS, Arturo: «Algunas consideraciones sobre la consaguinidad y su distribución y estudio en España», en *Ethnica*, 13 (Barcelona, 1977), pp. 173-182.
- VARGYAS, Lajos: *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, 2 vols. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.
- VEGA, Lope de: *Obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. BAE, vol. 38. Madrid: Atlas, 1950.
- VICUÑA CIFUENTES, Julio: *Romances populares y vulgares*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona, 1912.
- VILLARROEL Y VELÁZQUEZ, Lorenzo María de: *El conde don García de Castilla*. Madrid: Pantaleón Aznar, 1778.

- VOLAND, Eckart y BEISE, Jan: «The Husband's Mother Is the Devil in House. Data on the Impact of the Mother-In-Law on Stillbirth Mortality in Historical Krummhörn...». En *MPIDR Working Papers*. Rostock: Max Planck Institute for Demographic Research, 2004 [en línea]; pp.1-19.
- VV. AA.: *The European Medieval Ballad. A Symposium*. Odense: Odense University Press, 1978.
- VV. AA.: *Textos para la historia de las mujeres en España*. Madrid: Cátedra, 1994.
- WEICH-SHAHAK, Susana: *Cantares judeoespañoles de Marruecos para el ciclo de la vida*. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1989.
- \_\_\_\_\_: *Romancero sefardí de Marruecos*. Madrid: Alpuerto, 1997.
- WOLF, Fernando José y HOFMANN, Conrado: *Primavera y flor de romances*. Berlin: A. Asher & Co., 1856. Vid. Suzanne Petersen: *Romancero panhispánico*.
- WÜRZBACH, Natascha: *Motif Index of the Child Corpus: the English and Scottish Popular Ballad*. Berlin - New York: W. de Gruyter, 1995.
- ZAFRANI, Haim: *Los judíos del Occidente musulmán. Al-Andalus y el Magreb*. Madrid: Mapfre, 1994.
- ZAVALA, Antonio: *Euskal erromantzeak / Romancero vasco*. Oiartzun, Guipuzkoa: Auspoa - Sendoa, 1998.
- ZONABEND, Françoise: «De la familia. Una visión etnológica del parentesco y la familia», en André Burguiere (dir.): *Historia de la Familia*, I. Madrid: Alianza, 1988; pp. 17-79.

B. Ediciones de las versiones inventariadas<sup>†</sup>

- AGUILÓ I FUSTER, Marià: *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*. Barcelona: Álar Verdaguer, 1893.
- ALCOFORADO, Doralice y SUÁREZ, M<sup>a</sup> del Rosario: «O romanceiro baiano», *Estudos Linguísticos e Literários*, 7 (Salvador, oct. 1988), pp. 47-130.
- ALMEIDA GARRET, João: *Romanceiro*, 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1951.
- ALONSO CORTÉS, Narciso: *Romances populares de Castilla*. Valladolid: Eduardo Sáenz, 1906.
- \_\_\_\_\_, (ed.): «Romances tradicionales recogidos y publicados por Narciso Alonso Cortés», *Revue Hispanique*, vol. 50, núm. 117 (New York-Paris: octubre 1920), pp. 198-268.
- ALONSO GARCÍA, Damián: *Literatura oral del ladino entre los sefardíes de Oriente a través del Romancero*. Madrid: Federación Sefardí Mundial, 1970.
- ALVAR, Manuel: *Cantos de boda judeo-españoles*. Madrid: Instituto Arias Montano, 1971.
- \_\_\_\_\_: *El romancero viejo y tradicional*. México: Porrúa, 1971.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ-CAÑEDO, Jesús: *El habla y la cultura popular de Cabrales* (Anejo 76 de la *Revista de Filología Española*). Madrid: CSIC, 1963.
- ALVES FERREIRA, Joaquim: *Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro*, vol. I: *Romanceiro*. Vila Real: ed. do autor, 1999.
- AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya*, 4 vols (vol. 2: *Cançoners*). Barcelona: Editorial Selecta, 1951.
- \_\_\_\_\_, y ANGLÉS, Higiní: *Recull de cançons populars de la comarca del Camp (IV Certamen del Centre de Lectura Reus)*. Reus, Tarragona: Revista del Centre de Lectura, 1921.
- ANAHORY LIBROWICZ, Oro: *Cancionero Séphardi du Québec*. Montréal: Fonds FCAR - Collège du Vieux Montréal, 1988.

---

<sup>†</sup> Como indiqué en los criterios de ordenación y edición, una parte considerable de las versiones inventariadas está inédita, y en esos casos la procedencia es siempre el Archivo Menéndez Pidal de Romancero.



- \_\_\_\_: «La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance», en *Oral Tradition in Hispanic Literature. Studies in Honor of Samuel G. Armistead*. New York: Garland, 1995.
- ANASTÁCIO, Vanda: *Os textos de romances no "Romanceiro e cancionero do Algarve" de Athaide Oliveira. Uma tentativa de edição crítica*. (Tesis). Lisboa: Faculdade de Letras, 1985.
- \_\_\_\_: *Romanceiro tradicional do distrito de Faro*. Madrid - Santiago do Cacém: Universidad Complutense - Real Sociedade Arqueológica Lusitana, 1988.
- ANAYA FLORES, Jerónimo: *El romancero de Alcoba de los Montes*. Ciudad Real: Instituto de estudios manchegos (CSIC), 1986.
- ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Joseph H.: *Folk Literature of the Sephardic Jews*, vol. I: *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*. University of California Press, 1971.
- \_\_\_\_: *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.
- \_\_\_\_: *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*. Madrid: CSMP, 1977.
- \_\_\_\_, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, 3 vols. Madrid: Cát.-Sem. Menéndez Pidal, 1978.
- \_\_\_\_: *Tres calas en el romancero sefardí (rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*. Valencia: Castalia, 1979.
- \_\_\_\_, y HASSÁN, Iacob M.: *Seis romancerillos de cordel sefardíes*. Madrid: Castalia, 1981.
- \_\_\_\_ y FONTES, Manuel da Costa: *Cancioneiro tradicional de Trás-os-Montes*. Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1998.
- \_\_\_\_, y KATZ, Israel J.: *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*, vol. IV: *Carolingian Ballads (3): Gaiferos*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2005.
- ASENSIO GARCÍA, Javier: *Romancero general de La Rioja*. Logroño: Piedra de Rayo, 2008.
- ATERO BURGOS, Virtudes: *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, I)*. Cádiz: Fundación Machado - Universidad - Diputación Provincial, 1996.
- ATHAIDE OLIVEIRA, Francisco Xavier: *Romanceiro e cancionero do Algarve (Lição de Loulé)*. Porto: Typographia Universal, 1905.

- ATTIAS, Moshé: *Romancero sefardí*. Jerusalén: Inst. Ben-Zewi, 1956.
- BARBERÀ, Josep, BOHIGAS, Pere *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1929.
- BEJARANO, Leoncio: «Romances y canciones», en *Revista de Extremadura*, 54 (1903), pp. 535-541.
- BÉNICHOU, Paul: «Romances judeo-españoles de Marruecos», en *Revista de Filología Hispánica*, 6-7 (Buenos Aires, 1946).
- \_\_\_\_\_: *Romancero judeo-español de Marruecos*. Madrid: Castalia, 1968.
- BENÍTEZ SÁNCHEZ, Juan: *Cancionero y romancero popular (Málaga y provincia)*. Málaga: Aljaima, 2000.
- BERJANO, Daniel: «Romances populares de la Sierra de Gata», en *Revista de Extremadura* (agosto, 1903), pp. 345-346.
- BLAUSTEIN, Susan: *Romanza La esposa de don García, for baritone and piano*. Ship Bottom, New Jersey: Association for the Promotion of New Music, c. 1985 (partitura).
- BOHIGAS, Pere: *Cançoner popular català*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1983.
- BOSCH, Vicenç: «El mal comte», en *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 17 (1907), pp. 187-188.
- BOUZA-BREY, Fermín: «Cancionero popular gallego de Moscoso», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2 (1946), pp. 171-182.
- BRAGA, Theophilo: *Romanceiro geral colligido da tradição*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867.
- \_\_\_\_\_: *Cantos populares do Archipelago Açoriano*. Porto: Livraria Nacional, 1869.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro Geral Portuguez*, III vols.: Lisboa, J. A. Rodrigues & c<sup>a</sup> Editores, 1909 (Reed. facs. Lisboa: Vega, 1985).
- \_\_\_\_\_ y ROMERO, Sylvio: *Cantos populares do Brazil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional-Editora, 1883.
- BRIZ, Francesch Pelay: *Cansons de la terra: Cants populars catalans*, 5 vols. Barcelona - Paris: Alvar Verdaguer - Roca - Maisonneuve, 1866-1877
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão: *Monsanto. Etnografia e linguagem*. Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1961 (reed. 1984).
- CALABUIG LAGUNA, Salvador.: *Cancionero zamorano de Haedo*. Zamora: Diputación de Zamora, 1987.

- CALVO, Raquel: *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*. Segovia: Diputación Provincial - Seminario Menéndez Pidal, 1994.
- CAPDEVIELLE, Ángela: *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Madrid: Diputación de Cáceres, 1969.
- CAPMANY, Aureli: *Cançoner popular*, 3 series. Barcelona: L'Avenç, 1901-1913.
- CARINHAS, Ana Cristina: *Romanceiro das regiões autónomas dos Açores e da Madeira (1825-1860)*. Tesis doctoral. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, 1994.
- \_\_\_\_\_: «Alguns romances da tradição oral de Aljezur», en *ELO*, 2 (1996), pp. 79-92.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio: *Geografía general del reino de Galicia*. Barcelona: Alberto Martín, s. a.
- CARRÉ ALVARELLOS, Lois: *Romanceiro popular galego de tradición oral*. Porto: Junta da Província do Douro Litoral, 1959.
- CARVALHO RODRIGUES, Maria da Ascensão Gonçalves: *Cancioneiro. Cova da Beira, II: Romanceiro*. Covilhã: ed. de autora, 1990.
- \_\_\_\_\_: *Cancioneiro. Cova da Beira*, vol. II: *Romanceiro*. Covilhã: ed. de la autora, 1991.
- CASADO DE OTAOLA, Luis (ed.): *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*. Mérida: Asamblea de Extremadura - Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1995.
- CATALÁN, Diego y CAMPA, Mariano de la: *Romancero general de León. (Antología 1899-1989)* 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Diputación de León, 1991.
- CAUFRIEZ, Anne: *Romances du Trás-os-Montes. Mélodies et Poésies*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998.
- CHAVES, Luís: «O “Ciclo dos descobrimentos” na poesia popular do Brasil», en *Brasília*, vol. II. Coimbra: Instituto de Estudos Brasileiros (Universidade de Coimbra), 1943.
- CID MARTÍNEZ, Jesús Antonio, «Romances de la Garganta la Olla (Materiales y notas de excursión)», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 30 (1974).
- \_\_\_\_\_: «El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal, nuevas encuestas de 1885-1910», en *El Romancero tradicional en Asturias y su recolección en los siglos XIX y XX*. Madrid: U. C. M., 1991.
- \_\_\_\_\_: *Silva asturiana, I. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1999.

- \_\_\_\_\_: *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2003 (reed. facsimilar y estudio del libro Juan MENÉNDEZ PIDAL: vid. infra)
- CORREIA, João David Pinto: *Romanceiro tradicional português*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.
- CORTES-RODRIGUES, Armando: *Romanceiro popular açoriano*. Ponta Delgada: Instituto Cultura de Ponta Delgada, 1987.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis: *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria*. Salamanca: s. n., 1976.
- COSSÍO, José María de: *Romances de tradición oral*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- \_\_\_\_\_, y MAZA SOLANO, Tomás: *Romancero popular de la Montaña*, 2 vols., Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1933.
- COSTA, Francisco Augusto Pereira da: *Folclore pernambucano*. Rio de Janeiro: Livraria J. Leite, 1908.
- CREWS, Cynthia M.: *Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo con comentarios lingüísticos y glosario*. Madrid: CSIC, 1979.
- CRUZ, José Pires da: *Romanceiro tradicional da Beira Baixa*. Fundão: Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 1995.
- DÂMASO, António Reis: «Tradições populares (Colecção do Algarve): Romances», en *Enciclopédia Republicana*. Lisboa: Nova Minerva, 1882; pp. 154-156, 171-173, 184.
- DAMIÃO, Ana Mafalda: *Romanceiro de Torre de Moncorvo*. Mirandela: João Azevedo Editor, 1997.
- DANON: Abraham: «Recueil de romances judéo-espagnols chantés en Turquie, avec traduction française, introduction et notes», en *Revue des Etudes Juives*, 32-33 (Paris, 1896), pp. 101-123, 263 y 275; 33, 122-139 y 255-268.
- DI STEFANO, Giuseppe: *Romancero*. Madrid: Taurus, 1993.
- DIAS MARQUES, José Joaquim: «Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais (2ª parte)», en *Brigantia*, vol. V, núm. 1 (Bragança: enero-marzo 1985).
- \_\_\_\_\_, y SILVA, Maria Angélica Reis da: «Para o romanceiro português», en *Revista Lusitana* (nova série), 8 (1987), pp. 105-176.
- DIAS MARTINS, Maria José: *Etnografia, linguagem e folclore de uma pequena região da Beira Baixa (Póvoa da Atalaia, Alcongosta, Tinalhas e Sobral do Campo)*. (Tesis). Lisboa: Faculdade de Letras, 1954.

- DÍAZ, Joaquín: *Cancionero del norte de Palencia*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses - Diputación Provincial, 1982.
- \_\_\_\_\_, José DELFÍN VAL y Luis DÍAZ VIANA: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, vol. 1: *Romances tradicionales*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo: «Aportación al cancionero judeo-español del Mediterráneo oriental», en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1934.
- DÍAZ ROIG, Mercedes y Aurelio GONZÁLEZ.: *Romancero tradicional de México*. México: UNAM, 1986; pp. 185-186.
- DÍAZ VIANA, Luis: *Romancero tradicional soriano*. Soria: Diputación Provincial, 1983.
- \_\_\_\_\_, DÍAZ, Joaquín y DELFÍN VAL, José: *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*, vol. 2. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1979.
- \_\_\_\_\_ y MANZANO, Miguel (coords.): *Cancionero popular de Castilla y León*, 2 vols. Salamanca: Diputación - Centro de Cultura Tradicional, 1989.
- DOMÍNGUEZ BERRUETA, Mariano: *Del cancionero leonés*. León: Proa, 1941 (reed. León: Imprenta provincial, 1971).
- ECHEVARRÍA BRAVO, Pedro: *Cancionero musical popular manchego*. Madrid: CSIC, 1951.
- EIRA, António da: *O romanceiro ou a cantiga das segadas*. Chaves: Câmara Municipal de Chaves, 1999 *El Carbayón*, estafeta de Quintana, bajo el título «El romancero asturiano»; 1892.
- «Ensalada de romances viejos», en *Aqui comiença vn romance de vn desafio entre don Urgel y Bernardo del Carpio. Mas vna ensalada de muchos romances viejos y cantarcillos*. Madrid: Juan de Junta (o Felipe de Junta), 1527-1599.
- ESPINOSA, Aurelio Macedonio: "Traditional Ballads from Andalusia" en *The Flügel Memorial Volume*. Stanford, California: Stanford University, 1916, pp. 93- 107.
- FALCÃO, José Antonio, FERRÉ, Pere y MORNA, Fátima Freitas: «O romanceiro oitocentista atribuído ao padre José Inácio de Mira, da Biblioteca Municipal de Beja», en *Anais da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*, série II, 2 (1988), pp. 213-238.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio, y LÓPEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Luz: «Algunos textos romancísticos de Aces (Asturias)», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 44 (1989), pp. 95-120.

- FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Manuel: *Cantos populares leoneses. Canciones bañezanas*. Madrid: Fernando Fe, 1909.
- \_\_\_\_\_: *Folklore leonés*. Madrid: Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1931 (reed. facsímil: León: Nebrija, 1980).
- FERRÉ, Gabriel *et al.* (eds.): *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant*. Barcelona: Alta Fulla - Centre de Lectura de Reus, 1988.
- FERRÉ, Pere: *Romances tradicionais*. Funchal: Câmara Municipal, 1982.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro tradicional do distrito de Castelo Branco*. Santiago do Cacém - Lisboa: Real Sociedade Arqueológica Lusitana - Estar Editora, 1987
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro tradicional do distrito da Guarda*. Santiago do Cacém - Lisboa: Real Sociedade Arqueológica Lusitana - Estar Editora, 1987.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001
- \_\_\_\_ y DIAS MARQUES, José Joaquim: «O Romanceiro em Trás-os-Montes», en VV.AA.: *À descoberta de Portugal*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1982 (reed. en *A Capital*, 26 de julio de 1982).
- FLORES DEL MANZANO, Fernando: *Una cala en la tradición oral extremeña: Estado actual del romancero en el Valle del Jerte*. Mérida: Asamblea de Extremadura, 1994.
- FONTEBOA, Alicia: *Literatura de tradición oral en El Bierzo*. Ponferrada: Diputación de León, 1992.
- FONTES, Manuel da Costa: *Romanceiro português do Canadá. I*. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1979.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro português dos Estados Unidos. I: Nova Inglaterra*. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1980.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro da Ilha de São Jorge*. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1983.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro português dos Estados Unidos. II: Califórnia*. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1983.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, vol. I. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1987.
- \_\_\_\_\_: *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- FRAILE GIL, José Manuel: *Romancero Panhispánico*. Salamanca - Madrid: Centro de Cultura Tradicional - Tecnosaga, 1992 (libro y 5 CDs).

- \_\_\_\_\_: «La indumentaria sefardí en el norte de Marruecos», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 59, 2 (2004), pp. 43-92.
- \_\_\_\_ y Eliseo PARRA: *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*. Madrid: Consejería de cultura, 1991.
- FURTADO DE MENDONÇA, Maria Angelica: «Romances populares da Beira Baixa», en *Revista Lusitana*, 14 (1911), pp. 1-35.
- GALHOZ, Maria Aliete das Dores: *Romanceiro popular português*, vol. 1. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos - INIC, 1987.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro: *Romancero asturiano*. Salinas: Ayalga, 1976.
- GARCÍA ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Teresa Cristina: «Romances asturianos recogidos de la tradición oral», en *Archivum*, 33 (Oviedo, 1983), pp. 421-435.
- GARCÍA LÓPEZ, María Esther: «Romances de Degollada (Valdés) y Las Tabiernas (Tinéu)», en *Lletres asturianes. Boletín de l'Academia de la Llingua Asturiana*, 34 (1989), pp. 7-16. [1: pp. 10-11].
- GARCÍA MATOS, Manuel: *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*. Barcelona: CSIC, 1982.
- \_\_\_\_: *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Barcelona- Madrid: CSIC, 1951.
- GARCÍA REDONDO, Francisca: *Cancionero arroyano*. Cáceres: Institución cultural "El Brocense", 1985.
- GIL GARCÍA, Bonifacio: *Cancionero popular de Extremadura*, vol. I, Badajoz: Diputación, 1931 (reed. 1961, con otra paginación).
- \_\_\_\_: «Romances populares de Extremadura» en *Revista de estudios extremeños*, 17 (1943), [1<sup>a</sup> época], pp. 123-162, 265-290; y 18 (1944), pp. 53-82, 165-192 y 385-415.
- \_\_\_\_: *Cancionero popular de Extremadura*, vol. II, Badajoz: Diputación provincial, 1956. (reed. 1998)
- \_\_\_\_: «Romances tradicionales de La Rioja», en *Berceo*, 64 (1962), pp. 311-326.
- \_\_\_\_: *Cancionero popular de La Rioja*. Barcelona: CSIC - Gobierno de La Rioja, 1987.
- GOMARÍN GUIRADO, Fernando (ed.): *Romancerillo cántabro*. Santa María de Cayón: Ayuntamiento, 1997.
- GROUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA y REBÉS, Salvador: *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2002.

- GUASCH, Joan: *Cançons populars catalanes*. Barcelona: Imprenta Elzeviriana de Borrás y Mestres, 1901.
- GUERREIRO, Manuel Viegas y MACHADO GUERREIRO, António: *Literatura popular do distrito de Beja*. Beja: Ministério de Educação e Cultura - Coordenação Distrital de Beja, 1986.
- HASSÁN, Iacob M., ROMERO, Elena, DÍAZ-MAS, Paloma y DÍAZ, Joaquín: *Temas sefardíes: del cancionero sefardí*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.
- HEMSI, Alberto: *Coplas sefardíes*, 10 series, núm. 43; cf. Samuel Armistead y Joseph Silverman: «Sobre las “coplas sefardíes” de Alberto Hemi», en *Sefarad*, 40, fasc. 3 (1980), pp. 423-447.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro y WOLFE, Bertram D.: «Romances tradicionales en México», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, 2 vols. Madrid: Hernando, 1925; vol. 2, pp. 375-390.
- IGLESIA, Antonio de la: *El idioma gallego: su antigüedad y vida*. La Coruña: Latorre y Martínez, 1886.
- JOSÉ, Antonio: *Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)*. Madrid: Unión Musical Española, 1980.
- KUNDERT, Hans: «Romancerillo sanabrés», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 18 (Madrid, 1962), pp. 37-124.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de: *Romances de Tetuán*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1952.
- LEDESMA, Dámaso: *Cancionero salmantino*. Madrid: Imprenta Alemana, 1907.
- LEITE DE VASCONCELLOS, José: *Uma excursão ao soajo*. Barcellos: Typhografia de Tirocónio, 1882.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro portuguez* (Biblioteca do Povo e das Escolas, núm. 121). Lisboa: David Corazzi, 1886.
- \_\_\_\_\_: «Ex-libris manuscritos», en *Revista Lusitana*, 21 (1918), pp. 186.
- \_\_\_\_\_: *De terra em terra*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1927.
- \_\_\_\_\_: *Opúsculos. VII. Etnologia (Parte II)*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1938.
- \_\_\_\_\_: *Romanceiro Português*, 2 vols. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1960.
- LEVY, Isaac J.: *Chants judeo-espagnols*, vol. III. Jerusalem: World Sephardic Federation, 1971.
- LIMA, Jackson da Silva: *O folclore em Sergipe*, vol. 1: *Romanceiro*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.



- LOPES, Antônio: *Presença do Romanceiro. Versões maranhenses*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.
- LOPES DIAS, Jaime: *Etnografia da Beira*, vol. 7: *Lendas, contos, romances, costumes, indústrias regionais, tradições, crenças e superstições*. Lisboa: Torres & Cía., 1948
- LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino: *Parroquia de Velle*. Santiago: Seminario de Estudios Galegos, 1936.
- LOZANO, Tomás, Rima MONTROYA y Anthony CÁRDENAS: *Cantemos al alba: origins of songs, sounds, and liturgical drama of Hispanic New Mexico*. UNM Press, 2007
- MACABICH, Isidor: *Romancer tradicional eivissenc*. Palma de Mallorca: Moll, 1954.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio: *El folk-lore andaluz*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1986 (reedición de la revista original publicada entre marzo del 1883 y febrero del 1884).
- MANZANO, Miguel y BARJA, Ángel: *Cancionero leonés*, 2 vols. Salamanca: Diputación Provincial de León, 1991.
- MARAZUELA, Agapito: *Cancionero de Castilla*. Madrid: Diputación, 1982 (reed. de *Cancionero segoviano*, 1964).
- MARCOS MARÍN, Francisco: «Una encuesta romancística en la zona astur-leonesa», en VV. AA.: *Estudios y trabajos del Seminariu de Llingua Asturiana*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1980; vol. 2, pp. 107-120.
- MARÍN, Pedro: «Contribución al romancero español (cinco versiones aragonesas)», en *Archivo de Filología Aragonesa*, 3 (Zaragoza, 1950), pp. 259-273.
- MARISCAL DE RHETT, Beatriz: *Romancero general de Cuba*. México: Colegio de México - Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996.
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan: «Romancero de Güéjar Sierra (Granada)» en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 12 (1956), pp. 360-368.
- \_\_\_\_\_: «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», en *Archivum*, XIII (Oviedo, 1963), pp. 79-215.
- MARTINS, Ana Maria y FERRÉ, Pere: *Romanceiro tradicional do distrito de Beja*. Madrid - Santiago do Cacém: Universidad Complutense - Real Sociedade Arqueológica Lusitana, 1988.
- MARTINS, Firmino A.: *Folklore do Concelho de Vinhais*, vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928 (reed. Vinhais: Ed. da Câmara Municipal, 1987).

- MASSOT I MUNTANER, Josep: «Aportació a l'estudi del romancer balear», en *Estudis Romànics*, 7 (Barcelona, 1959-60), pp. 63-155.
- \_\_\_\_ (ed.) et al.: *Memòries de Missions de recerca*, 14 vols. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996-2007.
- MENDONÇA, Maria Angelica Furtado de: «Romances populares da Beira Baixa», en *Revista Lusitana*, 14 (1911), pp. 1-35.
- MENDOZA, Vicente T.: *El romancero español y el corrido mexicano*. México: UNAM, 1939.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco: *Antología de romances orales recogidos en la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses - CSIC, 1990.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. X. Madrid: Librería Hernando y Cía, 1900 (en la más moderna edición de las *Obras completas*. Santander: CSIC, 1945, se encuentran en el vol. IX en las páginas 207-209).
- \_\_\_\_: *Romances populares recogidos de la tradición oral (Suplemento a la Primavera y flor de romances)*. Madrid: Hernando, 1900.
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan: *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones*. Madrid: Hijos de J. A. García, 1885 (con reedición facsimilar y estudio en Jesús Antonio CID: *El romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal*, vid. supra).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: «Romancero judío-español», en *Los romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958. (es reedición de *Cultura española*, nov. 1906-feb. 1907)
- \_\_\_\_ (ed.): *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Madrid: Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1960.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina: «Estudos sôbre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal», en *Revista Lusitana*, 2 (1890-1892), pp. 156-179, 193-240.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel: *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez, 1853.
- \_\_\_\_: *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Álvaro Verdaguer, 1882.
- MOLHO, Michael: *Literatura sefardita de Oriente*. Madrid-Barcelona: CSIC, 1960.

- MONTEIRO REINAS, Maria Augusta da Fonseca: *Nave de haver e almedilha*. (Tesis). Lisboa: Faculdade de Letras, 1957.
- MOURA, José Carlos Duarte (org.): *Contos, mitos e lendas da Beira*. Castelo Branco: Associação Nacional de Profesores, 1992.
- MOURINHO, António Maria: *Cancioneiro tradicional mirandez*. Bragança: Escola Tipográfica de Bragança, 1984.
- MUNTHE, Ake W.: «Folkpoesi från Asturien», en *Sprakvetenskapliga Sällskapet i Upsala Förhandlingar (Sept. 1885-May 1888): Upsala Universitets Arsskrift*, 5 (1887), pp. 105-124. Reed. J. Antonio CID: *Silva asturiana, I: Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, pp. 221-224.
- MURGUÍA Manuel: *Galicia*. Barcelona: Daniel Cortezo & cía., 1888.
- NEVES, Edite de Silva: *Penedono: estudo linguístico e etnográfico*. Tesis de licenciatura. Lisboa: Faculdade de Letras, 1959.
- NUNES, José Joaquim: «Subsídios para o romanceiro português (tradição popular do Algarve)», en *Revista Lusitana*, 6 (1900-1901), pp. 151-188.
- ORTEGA, Manuel L.: *Los hebreos en Marruecos*. Madrid: Ediciones Nuestra Raza, 1934. Reed. Málaga: Algazara, 1994.
- PARRA, Maria Natércia: «Romance popular: Branca Flor» en *Brigantia*, 10, 1-2 (1990), p. 90.
- PEDROSA, José Manuel: «Quintanadiez de la Vega: La tradición folklórica en extinción de un pueblo palentino», en *Revista de Folklore*, 144 (1992), pp. 183-195
- \_\_\_\_\_: «El repertorio romancístico de una mujer de Puentegeñil (Córdoba)», en *Revista de Folklore*, 176 (1995), pp. 57-65.
- \_\_\_\_\_: «Una colección de romances rarísimos recogidos en Villasumil de Ancares (León)», en *La Corónica*, 23, fasc. 2 (1995), pp. 64-73.
- \_\_\_\_\_: «*La candela nocturna* y *Quien duerme, recuerde*: canción de alba sefardí, oración cristiana panhispánica y canción piadosa del Siglo de Oro», en *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun, Gipuzkoa: Sendoa, 2000; pp. 43-62.
- \_\_\_\_\_: «Tradición medieval y tradición moderna en el romancero de Palencia», en *Culturas populares*, 2 (mayo-agosto de 2006), 22 pp.
- PELEGRÍN, Ana: *La flor de la maravilla: juegos, recreos, retahílas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.

- PÉREZ, Pedro y ÁLVAREZ, Germán: *Romances de la Sierra de Cádiz*. Larache: Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos, 1940.
- PÉREZ BALLESTEROS, José: *Cancionero popular gallego*, 1942; vol. 2, pp. 132-135.
- PESTANA, Eduardo Antonino: *Ilha da Madeira*, vol. I: *Folclore madeirense*. Funchal: Câmara Municipal, 1965.
- PETERSEN, Suzanne H. (ed.) et al.: *A.I.E.R. (Archivo Internacional Electrónico del Romancero): Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, vol. I. Madrid: CSMP, 1980 / Gredos, 1982.
- PETIT CARO, Carlos (ed.): *Quince romances andaluces*. Sevilla: Librería Hispalense, 1946.
- PIÑERO, Pedro M. et al. (eds.): *Romancero de la provincia de Huelva (Romancero General de Andalucía, 2)*. Huelva: Diputación Provincial - Fundación Antonio Machado, 2004.
- \_\_\_\_\_, y ATERO BURGOS, Virtudes: *Romancero Andaluz de tradición oral*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidad, 1986.
- \_\_\_\_\_, y ATERO, BURGOS, Virtudes: *Romancerillo de Arcos*. Cádiz: Diputación Provincial, 1986.
- PIRES DE LIMA, Fernando de Castro: *Romanceiro*. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1959.
- PONCET Y CÁRDENAS, Carolina: *Investigaciones y apuntes literarios*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.
- PORRO, Carlos: «Un repertorio romancístico de la montaña de Palencia. Victorina Ramasco de Santa María de Redondo (La Pernía)», en *Revista de Folklore*, 231 (tomo 20a, 2000), pp. 75-86.
- PRADO COEHLO, António Diogo do: *O romance popular português na obra de Teófilo Braga*. Lisboa: Gomes de Carvalho, 1946.
- PUJOL, Francesc et al.: *Memòries de missions de recerca, estudis monogràfics, cròniques (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 1, fasc. 2. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1928.
- RAMÓN E FERNÁNDEZ OXEA, Xosé: *Santa Marta de Moreiras*. Vigo: Ediciones Castrelos, 1968.
- REBÉS, Salvador y RUIZ, Isabel: «Notícia d'un recull de cançons tradicionals de la Catalunya Vella», en Diego Catalán et al. (eds.): *De Balada y Lirica*, vol. 2. 3<sup>er</sup> Coloquio internacional del romancero, pp. 74-108.

- REDOL, Alves y LOPES GRAÇA, Fernando: *Romanceiro Geral do Povo Português*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1964;
- RIELO CARBALLO, Nicanor: *Escolma de Carballedo (Lugo)*. Vigo: Castrelos, 1976.
- RIERA ESTARELLES, Antoni: *Cent i tantes tonades tradicionals de Mallorca*. Palma de Mallorca: Moll, 1988.
- RISCO, Vicencio y RODRÍGUEZ Amador: *Terra de Melide*. Santiago: Seminario de Estudios Galegos, 1933.
- \_\_\_\_\_: *Historia de Galiza*. Buenos Aires: Nós, 1962.
- RUIZ FERNÁNDEZ, María Jesús: *El romancero tradicional de Jerez: estado de la tradición y estudio de sus personajes*. Jerez: Caja de Ahorros de Jerez, 1991.
- SACO Y ARCE, Juan Antonio: *Literatura popular de Galicia*. Orense: Diputación Provincial, 1987.
- SAID ARMESTO, Víctor: *Poesía popular gallega*. Pontevedra: Fund. Pedro Barrié de la Maza, 1997.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto y José FILGUEIRA VALVERDE: *Cancionero musical de Galicia*. Madrid: El Museo de Pontevedra, 1942.
- SAMPER, Baltasar *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1929. Vid. BARBERÀ, Josep, BOHIGAS, Pere *et al.*
- SÁNCHEZ MIGUEL, Juan Manuel: *Romancero tradicional toledano*. Toledo: Diputación provincial, 1984.
- SANSALVADOR I CORTÈS, Just *et al.*: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1929. Vid. BARBERÀ, Josep, BOHIGAS, Pere *et al.*
- SANTOS, Artur: *O folclore musical nas Ilhas dos Açores. Antologia sonora*. 1958 (Disco).
- SCHINDLER, Kurt: *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York: Hispanic Institute, 1941.
- \_\_\_\_ (comp.), KATZ, Israel J., ARMISTEAD, Samuel G. y MANZANO, Miguel (eds.): *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional - Hispanic Institute, 1991.
- SCHUBARTH, Dorothé y SANTAMARINA, Antón: *Cancioneiro popular galego*. La Coruña: Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", 1987.

- SEGUÍ, Salvador: *Cacionero musical de la provincia de Valencia*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1980.
- SILVA, José Calasans Brandão da et al.: *Folclore geo-histórico da Bahía e seu recôncavo*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1972.
- SOARES DE SOUSA, João Teixeira: *Cantos populares do Archipelago Açoriano: cancionero e romanceiro*. Horta: Minerva Insulana, 1902.
- SUÁREZ ÁVILA, Luis: «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional, Jerez 21-25 de junio de 1988*. Jerez: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional, Jerez 21-25 de junio de 1988*. Jerez: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989; p. 114.
- \_\_\_\_\_: *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994)*. Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal et al., 1997.
- TAVARES TEIXEIRA, José Augusto (ed.): «Romanceiro trasmontano (da tradição popular)», en *Revista Lusitana*, vol. VIII (1903-1905), núm. 2 (Lisboa, 1904) (reed. en José Augusto TAVARES TEIXEIRA: «Folk-lore trasmontano», en *Ilustração Trasmontana*, I, 1908; p. 143).
- TOMÀS, Joan et al.: *Memòries de missions de recerca, estudis monogràfics, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 2. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1928.
- \_\_\_\_\_, LLONGUERES, Bartomeu et al.: *Memòries de missions de recerca, crònica (Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya)*, vol. 3. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1929. Vid. BARBERÀ, Josep, BOHIGAS, Pere et al.
- TOMÁS FERRER-SANJUÁN, Agustín: *Romances de tradición oral. Una recogida de romances en la provincia de Albacete*. Albacete: Diputación provincial, 1993
- TRAPERO, Maximiano: *Romancero de Gran Canaria*, vol. I: *Zona del Sureste*. Las Palmas: ICEF, 1982.
- \_\_\_\_\_: *Romancero tradicional canario*. [Islas Canarias]: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1989.
- \_\_\_\_\_: *Romancero de Fuerteventura*. Las Palmas: Caja de Ahorros de Canarias, 1990.
- \_\_\_\_\_: *Romancero de Gran Canaria*, vol. 2. Gran Canaria [Las Palmas]: Ediciones del Cabildo, 1990.

- \_\_\_\_\_: *Romancero general de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular, 2000.
- \_\_\_\_ y Martha ESQUENAZI: *Romancero tradicional y general de Cuba*. Santa Cruz: Gobierno de Canarias - Centro Juan Marinello, 2002.
- TURIENZO MARTÍNEZ, Alfonso: «Los romances de Carolina y Antonia Geijo, y de Dolores Fernández, en Val de San Lorenzo (León)», en *Revista de Folklore*, 287 (Valladolid, 2004).
- VALENCIANO, Ana: *Os romances tradicionais de Galicia (Romanceiro Xeral de Galicia, I)*. Madrid - Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro - Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- VALLEDOR, Cotarelo: «Romancero popular gallego», en *Ultreya*, 18 (1919).
- VIANA, António Manuel Couto: *Tesouros da literatura popular portuguesa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1985.
- VILELA, José Aloísio Brandão: *Romanceiro alagoano*. Maceió: Edufal, 1983.
- VILHENA, M. Assunção: *Gentes da Beira Baixa*. Lisboa: Colibri, 1995.
- VV. AA.: *Novas vos trago*. Tradisom, 1998 (cedé).
- WEICH-SHAHAK, Susana: *Cantares judeoespañoles de Marruecos para el ciclo de la vida*. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1989.
- \_\_\_\_\_: *Romancero sefardí de Marruecos*. Madrid: Alpuerto, 1997.
- \_\_\_\_\_: *Selección de romances sefardíes de Marruecos (La tradición musical en España, vol. 26)*. Madrid: Tecnosaga, 2004.
- XARABANDA: *Romances tradicionais e cantigas narrativas*. Funchal: Associação Musical e Cultural Xarabanda, 1995.
- YONÁ, Yacob Abraham: *Güerta de romanzas antiguas de pasatiempo*. Salónica: ¿a. 1908?
- \_\_\_\_\_: *Pizmônîm de bēřît mîlāh*. Salónica: 1895-1896.
- YURCHENKO, Henrietta: *In their own voices: women in the judeo-hispanic song and story*. [En línea] <<http://www.henriettayurchenco.com/ITOV/ITOV1.html>> [Consulta: 21/12/2007].